नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

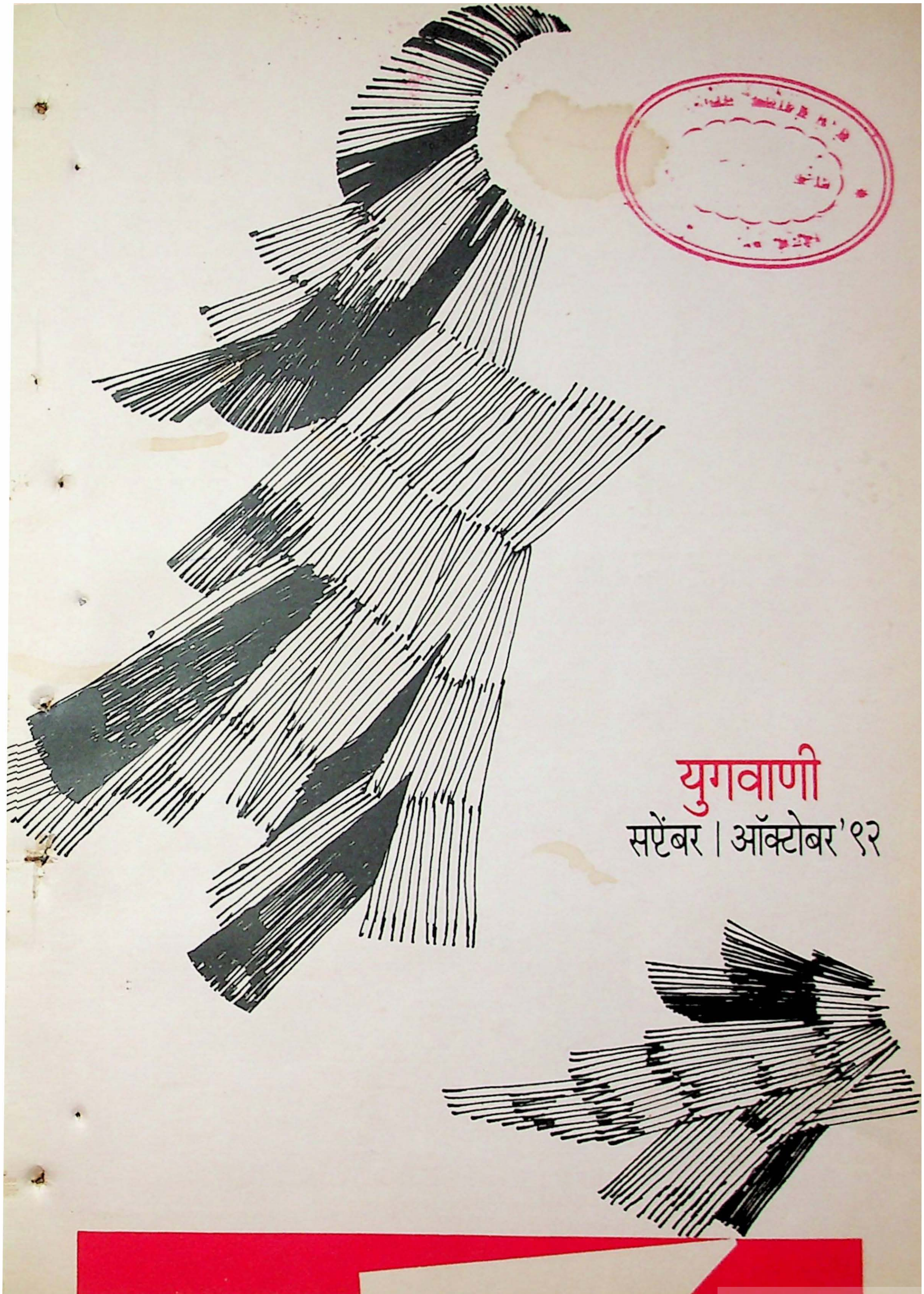
निवेदन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी
१९९२



युगवाणी

सप्टेंबर । ऑक्टोबर '९२

युगवाणी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन–संशोधन ॥

वर्ष अठ्ठेचाळीसावे / अंक ४८–९/१० सप्टें.–ऑक्टो. – १९९२

मूल्य–१० रु./वार्षिक वर्गणी : ५० रु.

त्रैवार्षिक वर्गणी : १२५ रु.

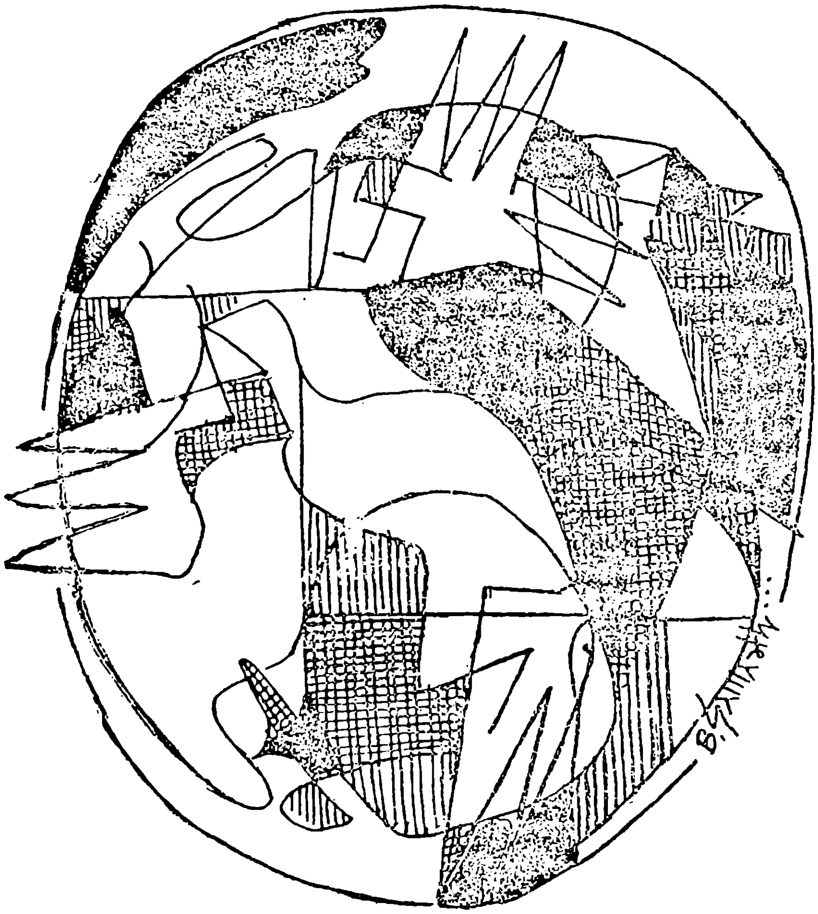
अनुक्रम

[महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

आवरण पृष्ठ : संजय धोतरकर
रेखाचित्रे : राजू महाजन / स्व. भाऊ समर्थ
मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी इ. सहकार्य : सौ. शोभा उबगडे / सौ. कुंदा केळापुरे / श्यामकांत कुळकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर, ४४००१२

वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार : सरचिटणीस / विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



अवती भवतीच्या घडण्याशी माणसाचा आज संबंध तो ते घडवणारा नाही किंवा त्या त्या घटिताचा तो कर्ता नाही म्हणून नसतो. आणि 'आपल्याला काय त्याचे' म्हणून प्रत्येक घटिताचा मूक साक्षीदार तेवढाच, किंबहुना तेवढेही न होणेच पसंत करतो. माणसाच्या आजच्या प्रत्येक घटिताशी स्वतःला 'अनकन्सर्ड', 'असंबंधित' राखण्याच्या समकालीन चारित्र्यापोटी 'माणूसत्व' सोडलेली माणसेच तेवढी घडण्या-घडवण्याची, घटिताची 'कर्ते' होत जाऊन त्यांच्या क्रिया-कर्मांच्या पूर्तीकरता या असंख्य स्वतःला असंबंधित राखू इच्छिणाऱ्या माणसांना त्या 'कर्त्यांनी' आपल्या पूर्तीची क्रियापदे तेवढी केलेली आहेत. सोय आणि सुरक्षितता या पोटी ती तशी होणाऱ्यांनी होऊ दिलीही आहेत.

कलावंत, निर्माता देखील याच वातावरणाचा भाग असावा, त्याहून वेगळा नसावा, अशाच प्रकारची दृष्टी राखून कलाव्यवहार, साहित्यव्यवहार व निर्मितीच्या प्रांतात देखील हेच वातावरण 'इंजेक्ट' करून समाजाचाही सजग घटक देखील बधीर करण्याचा प्रयोग जणू कळसाला पोहचलेला दिसतो आहे. आत्मपीडा, आत्मसंघर्ष, व्यावहारिक पातळीवर त्या संघर्षाचे उमटणारे पडसाद व प्रत्यक्ष जीवनात त्यामुळे अवतरणारी कष्टप्रदता, एकाकीपण आणि त्यांचे संभाव्य परिणाम यापासून सुटकाही व्हावी आणि तरीही सकस; अभिरुचीसंपन्न दर्जेदार निर्मिती देखील घडत रहावी अशी काहीशी सर्वसाधारण इसमाची जीवनदृष्टी ही निर्मात्यांची जीवनदृष्टी होऊ पहाते आहे. परिणामतः तसल्याच साहित्याचे पीक अमाप आलेले आहे. नुसतेच पीक आलेले आहे असे नव्हे तर या जीवनदृष्टीचा गौरव होऊन ती प्रतिष्ठित होण्याकरिता असल्या वाङ्मयास पुरस्कृत करणारे पुरस्कारांचे जणू कारखानेच निघालेले आहेत.

लेखक-निर्मात्यास पुरस्कार हवा आहे आणि अनेक पुरस्कारकर्त्यांना 'आपल्या' पुरस्काराकरिता लेखक-निर्मात्याचे गळे हवे आहेत. पुरस्कृत करण्याकरिता किमान पात्र गळ्यांच्या खुंटीवर पारितोषके लटकवायाला टपलेल्यांमधे झालेली लक्षणीय वाढ आणि वाङ्मयीन संस्कृतीचा झपाट्याने होणारा ऱ्हास यांचा परस्परसंबंधही तपासून बघितला पाहिजे. पुरस्कार-निरपेक्ष लेखनप्रतिष्ठेची संकल्पनाच जणू तथाकथित थोरांपासून तो नवोदितांपर्यंत आज कुणालाच फारशी न भावणारी झालेली दिसते आहे.

पारितोषकांचा-पुरस्कारांचा, ठरवून केलेल्या परस्पर कौतुकाचा, एकमेकांना माळा घालण्याचा, एक वेगळाच लघुउद्योग उदयास आलेला आहे.

ही संस्कृती केवळ पारितोषकांपर्यंतच आज मर्यादित उरलेली नसून ग्रंथसमीक्षेच्या क्षेत्रातही तिने प्रवेश केलेला आहे.

ग्रंथ प्रकाशित झाल्यावर त्याची भलावण त्यातल्या जाणकाराकडून व्हावी याची वाट बघणाऱ्या लेखकांपेक्षा प्रकाशित ग्रंथ व त्याची समीक्षा दोन्ही संपादकांकडे एकत्रच पोहचते करण्याच्या लेखकांच्या संख्येतच लक्षणीय भर पडत चालली आहे. एक तर आपले लेखन चुकून जाणकारांच्या हाती पडले व त्यावर नको ते लिहिले गेले तर आपली सारी 'मेहनत' वाया जाण्याची भीती किंवा आपले लेखन जाणणारा जाणकारच उपलब्ध नसावा, असल्यास तो आपल्याला न्याय देणारा नसावा किंवा आपल्याला अपेक्षित न्याय आपणच (आपल्याकडूनच) हवा त्याचेकडून मिळवून घ्यावा हाच विचार यात वाढता असल्याचे दिसून येते.

लेखकांचा समीक्षकांवरील विश्वास ढळल्याचे हे द्योतक की प्रत्येकाचाच प्रत्येकावरील विश्वास ढळल्याच्या समकालीन वास्तवाची ही वाङ्मयीन परिणती ?

आपल्याच ग्रंथावरील समीक्षणे (कुणातरी जवळच्या मित्राच्या नावे वा टोपण नावाने) आपणच लिहून द्यायची, आपणच ती संपादकाकडे पोहचवायची व ती प्रकाशित होण्याची शक्यता संपुष्टात येत आहेसे वाटले की संपादकास ती 'सात दिवसात परत करा, प्रकाशित करा अन्यथा वरिष्ठांकडे आपली तक्रार करण्यात येईल' अशी नोटीस बजावणारी धमकीवजा पत्रे धाडून घेणारे लेखक हे देखील आजचे वास्तव आहे. आणि (हे दुर्दैवाचे असेलच तर) असे हे वास्तव महाभाग हे राज्यपुरस्कार व इतर पुरस्कार विजेत्यांमधून निपजताहेत, त्यामुळे तर ही अधिकच दखलपात्र आहे.

राज्यपुरस्कारास पात्र ठरणाऱ्या एखाद्या लेखकामध्ये असल्या सांस्कृतिक दर्जाची जोपासना हे जर समकालीन वास्तव असेल तर ही संस्कृती किती टक्यांची याचाही शोध घेतला जायला हवा आहे.

धन, सत्ता अथवा प्रतिष्ठा यांच्याच लालसेचा तेवढ्या जीवनात वाढत्या प्रभावाची ही वाङ्मयीन संस्कृतीवर पडलेली गडद छाया आहे. धन, सत्ता, प्रतिष्ठा व त्यांची लालसा मुळातच निर्मितीविरोधी, निर्मितीचा विध्वंस करणाऱ्या व्यक्तीला केवळ 'मागणारा' बनवून सोडणाऱ्या, 'देण्याच्या' त्याच्या प्रेरणांना सुरूंग लावून, केवळ 'घेण्याच्याच' वृत्तीचा मूल्यात्मक पुरस्कार करावयास लावणाऱ्या शक्ती आहेत.

तथाकथित यशाची, यशस्वी होण्याची ही मायावी लालसेची साधने, प्रत्येक व्यक्तीच्या निर्मितीप्रेरणा संपुष्टात आणणारी हत्यारे, माणसाच्या महत्त्वाकांक्षा जागविण्याची तेवढी साधने आहेत. आणि त्याला बळी पडणारी व्यक्ती, समाज किंवा संस्कृती ही निर्मितीशील असणे संभवतच नाही. कारण; या साधनाने यशस्वी होण्याची आकांक्षा बाळगणारी व्यक्ती त्याच्या मूळ कृतीवर त्या मूळ कृतीकरता प्रेम करीत नसून ती मूळ कृती ही तथाकथित 'यशस्वी' होण्याची साधनसामुग्री तेवढी उरते.

मुळात लेखन, संगीत, चित्रकला, शिल्प व तत्सम कला प्रकारातूनच जे घडते ती 'निर्मिती' व त्याच व्यक्ती तेवढ्या निर्मितीशील असा गैरसमज बाळगण्यातूनही बरीचशी अवांछित वाङ्मयीन कला-सस्कृती आज आकारास आली आहे.

लाखो करोडो लोकांमधून केवळ विशिष्ट क्षेत्रातील विशिष्टच लोकांना निर्मितीशील समजण्यामुळे व त्यांच्याच कार्याला निर्मिती मानण्याच्या परंपरेमुळे जन्माला येणारी प्रत्येकच व्यक्ती ही निर्मितीक्षम असते, आपणच तिला अनिर्मितीक्षम बनवीत असतो याकडे आपली डोळेझाकच झालेली आहे..

निर्मितीशील असणे म्हणजे प्रत्येकाने लेखक असणे; चित्रकार असणे, आवश्यकच आहे असे नव्हे त्याची काही गरजही नाही; गरज आहे, ती जीवनाला उत्सव समजण्याच्या व स्वतःच्या आत त्या उत्सवातील आनंदाचे भरते अनुभवू इच्छिणाऱ्या सखोल अशा जीवनदृष्टीची. जी कदाचित केवळ हरवलेलीच आहे असे नव्हे तर बहुधा आपल्याला परिचित देखील नसावी.

यशाच्या यशस्वितेच्या ज्या काही तथाकथित फूटपट्ट्या लावून यशस्वी होण्याचे मोजमाप केल्या जाते आहे ते खासच जीवनाचा पराभव व विध्वंसक असे विनाशी अपयश असल्याची वास्तविकता आपण अनुभवतोच आहोत. निर्मितीचा, निर्मितीशीलतेचा मागमूसही अशा या धन-सत्ता-प्रतिष्ठाकांक्षी जीवनात आढळत नाही आहे. निर्मितीशील हा कृतीचा, वर्तनाचा दर्जा आहे, वृत्ती आहे; दृष्टिकोन आहे.

तोच जर हरवला तर.......?

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

युगवाणी / सप्टेंबर-ऑक्टोबर '९३

अनुक्रमणिका

काळोखाचे घरकूल

तळहातावरच्या रेषा वाचून
तू मला वचन दिलंस की
कायमचं बी लावलंस
स्वप्नांच्या झाडाचं ! ! !
कुणास ठाऊक कसे केंव्हा शब्द
मुके झाले... ओठातले गाणे
कधी विरले तेही कळले नाही...
एवढेच कळले, की स्वप्नांना फक्त
काळोखाचे घरकुल मिळाले...

–सुलभा हेर्लेकर

अनुक्रमणिका

बालकवींच्या काव्यातील नैराश्य

प्रा. सुभाष ज. गढीकर

बालकवींची कविता आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसते. अंगभूत गुणवैशिष्ट्यांनी मोहून टाकते. सौंदर्याचा वेध घेण्याची तीव्र लालसा असणारे, निसर्गाशी विलक्षण तादात्म्य साधणारे बालकवी आपल्या प्रतिभेच्या सहाय्याने सृष्टीतील अलौकिक सौंदर्याचा 'आनंदकंद' चाखायला लावतात. 'आनंदी आनंद गडे–इकडे तिकडे चोहीकडे' म्हणत "सौंदर्य – प्रेम – आनंदाचा उद्‌घोष करतात.

"सुंदरतेच्या सुमनावरचे दव चुंबून घ्यावे
चैतन्याच्या गोड कोवळ्या उन्हात हिंडावे"

– अशी मनीषा बाळगून 'निर्झरा'प्रमाणे अवखळपणे बागडत, 'वस्तूवस्तूमध्ये विलसणारे काव्य' शोधत निघालेले बालकवी अचानक–

"सुंदर सगळे मोहक सगळें
खिन्नपणा परि मनिचा न गळे,
नुसती हुरहुर होय जिवाला—
कां न कळे काही !" (निराशा)

–असे विलक्षण उद्‌गार काढतात....पाहता पाहता ही अस्वस्थता तीव्र होते. कवीचे मन उदासीनतेने भरून जाते. असे का व्हावे त्यालाही कळत नाही.

"कोठुनि येते मला कळेना
उदासीनता ही हृदयाला
काय बोचते ते समजेना
हृदयाच्या अंतर्हृदयाला" (उदासीनता)

–हृदयात सलणाऱ्या गोष्टींचे निदान शोधूनही सापडत नाही. कवी अधिकच निराश होतो... अगतिक होतो.

"रात्र संपली दिवसही गेले.
अंधपणा ये फिरुनी घरेला,
खिन्न निराशा परि हृदयाला
–या सोडित नाही" (निराशा)

या निराशेच्या तीव्र आघाताने मन बधीर होऊन गेले आहे, कशातच लक्ष लागत नाही, निद्रा हरवली, जीवनावरचा विश्वासच आता कमी होऊ लागला.

"व्यामोह भयंकर दुस्तर भरला भारी,
की जीव दडपतो मम निद्रेमाझारी !
मज व्यर्थ नको ती अमरपणाची गाणी
कुणि उठवा असल्या गहनांतुनि हलवोनी" (हृदयाची गुंतागुंत)

यातून सुटका व्हावी असे कवीला वाटते. कुणीतरी आपली सुटका करावी म्हणून अतीव अपेक्षेने तो जगाकडे बघतो. पण मदत करण्याऐवजी जग उलट त्यालाच सुनावते.

"तू तुझाच कर उद्धार बोल हे कळती"

स्वतःच स्वतःला सावरता आले असते तर इतरांच्या मदतीची अपेक्षाच कशाला करावी लागली असती–?

"हा हाका मारितो, उठवा मजला कोणी
या भर निद्रेच्या दुस्तर गहनातूनी"

टाहो फोडूनही कोणीही धावून येत नाही; आणि सुटकेचा मार्गही दिसत नाही, साऱ्या चित्तवृत्तीच कुंठित होतात.

"भोवऱ्यात जणु पडलो कोठें
स्वप्न भयंकर दिसते वाटे
जीवित केवळ करुणासंकुल
–नैराश्ये होई !" (निराशा)

या 'दुस्तर गहनातून' बाहेर पडताच येणार नाही का ? आपल्याच वाट्याला हे सारे का बरे यावे ? का घडावे असे ! सारी स्वप्नसृष्टीच अशी एकाएकी का करपून जावी ! 'मनाच्या घुमटात' असल्या प्रश्नांचे प्रतिध्वनी घुमत राहतात. मन सोलून काढतात. प्रयत्न करूनही त्यांची उत्तरे लाभतच नाहीत. 'दिव्य औषधी' शोधूनही सापडेनाशी होते. जगाला विचारावे तो त्याने आधीच झिडकारले आहे. मग मनाला पडलेली ही 'कोडी' सोडवायची कशी ?

" दिन पक्षमास ऋतू वर्ष भराभर गेले
हे रक्त जसेच्या तसेच साकळलेले "
(हृदयाची गुंतागुंत)

नैराश्याने व्यापून टाकलेल्या, पूर्णपणे झाकोळून टाकलेल्या या जीवनाला अर्थच काय ? असा प्रश्न कवीच्या पोळलेल्या मनाला पडतो. आणि अखेरचा उपाय – खरे तर जो निरुपाय आहे. – तोच कवी स्वीकारतो. अशा अधांतरी जगण्यापेक्षा मेलेले काय वाईट ? या विचाराने कवी उदार, सहृदयी मृत्यूला साद घालतो.

" ये काळा, ध्यान तुझे मात्र मला लागले "
(काळास)

पण मृत्यूमुळे सगळेच प्रश्न सुटतात काय ?

× ×

" सुमकोषी आपोआप ।
क्षण घ्यावी साखर झोप
डोलतची जागे व्हावे ।
हांसतची गुंगत जावे,
सत्याची स्वप्ने व्हावी ।
सत्याला स्वप्ने यावी
स्वप्नीही स्वप्ने बघत ।
स्वप्नांतच व्हावा अंत !
मरण्याचे स्वप्नही गोड ।
जगण्याचे स्वप्नही गोड
येणेपरि सर्वहि भास ।
अमृताचे व्हावे कोष " (कवीची इच्छा)

अशी स्वप्ने पाहात जगणारा कवी आपल्या पावलांनी, साद घालीत, टाहो फोडीत मृत्यूकडे का चालत जावा ? हे एक त्रस्त करणारे कोडे आहे, ते सोडविण्याचा प्रयत्न अनेकांनी अनेकपरींनी केलेला आहे.

बालकवींच्या कवितेतील औदासीन्याचा विचार करीत असताना, त्यांच्यात वसत असणाऱ्या अखंड बालवृत्तीचा मागोवा घेण्यात येतो. बालत्वसुलभ कुतूहल आणि आनंदाने बेभान होण्याची वृत्ती यामुळे बालकवींना निसर्गाशी समरस होता आले. ' हिरव्या हिरव्या गार गालिचावर ' खेळणारी साधी भोळी ' फुलराणी ' पाहता आली.

" डुलता डुलता गुंग होऊनी
स्वप्ने पाही मग फुलराणी "

' फुलराणी 'च्या स्वप्नामध्ये बालकवीही दंग होऊन गेले. तिचे थाटामाटाचे लग्न लावण्यातही ते सहभागी झाले. तर ' संध्येच्या खिडकीतून डोकावणारी संध्या रजनी 'ही त्यांना याच बालत्वसुलभ वृत्तीमुळे धांडोळता आली. तारकांची गाणी गायिली गेली. निर्झराच्या अवखळपणाला साथ करता आली. जीवनातल्या निरागस आनंदाला तन्मयतेने सामोरी जाताना ' आनंदी आनंद गडे–इकडे तिकडे चोहीकडे ' म्हणत; मनसोक्त नाचता–बागडता आले. पण जीवनातली वास्तवता जेव्हा उग्रपणे समोर उभी ठाकली तेव्हा ही सारी आनंदसृष्टीच करपून गेली. पूर्वी ' वस्तू वस्तूमध्ये ' होणारे सौंदर्य-दर्शन आता होईनासे झाले. त्या दिव्यत्वाचा साक्षात्कार आता होईनासा झाला. कालपर्यंत आपलासा वाटणारा ' निर्झर ' आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ आहे असे वाटू लागले. त्याला विनवणे सुरू झाले. अन् ज्या सौंदर्याची–दिव्यत्वाची जोपासना केली ते दुरावल्याचा डंख मनाला बसला.

बाल्यातला निरागसपणा होता, कुतूहल होते तोपर्यंत या साऱ्या सृष्टीशी सहजपणे समरस होता येत होते. पण वय वाढले. परिस्थितीचा काच जाणवू लागला तेव्हा–

' परिस्थितीची कठोर भुतें
क्षणांत करिती शून्य मनाते
पूर्व स्मृति मग ताजी होते,
जळते त्यांत । हृदयाचे होऊनि भूत "
(यमाचे दूत)

असा अनुभव आला आणि ' हृदयाचे भूत होऊन जळणे ' हा अनुभवच भयाण आहे.

वनवासींबरोबर गेलेले बालकवी; परत फिरले ते वनवासींचा अचानक मृत्यू झाल्यामुळे. वनवासींच्या मृत्यूचा ठसा या बालमनावर विलक्षण ठसून बसला. त्याप्रसंगासंबंधीची आठवण सागतांना, प. वा. रे. भास्करराव उजगरे म्हणतात-"...चिता भडकलेली पाहून बालकवींच्या मनावर इतका भयंकर परिणाम झाला की, तो प्रसंग जसाचा तसाच त्यांनी काव्यात आणला.

ऱ्यंबकरावांनी ती कविता, तोंडीच म्हणून दाखविली होती. त्यावेळी आमचे अंगावर रोमांच उभे राहिले."[१]

वनवासींच्या काव्याचा प्रभाव बालकवींच्या काव्यावर आढळतो. वनवासींच्या मृत्युमुळे बालकवींच्या कोमल-हळव्या भावविश्वाला एक धक्का बसला असणारच. वनवासींच्या मृत्युमुळे बालकवी परत आले नि त्या कोवळ्या मनावर आघात झाला तो वडिलांच्या मृत्यूचा त्या आघाताने सारे भावविश्वच पूर्णपणे बदलून गेले. वडिलांच्या मृत्यूने त्यांचे हळवे मन विलक्षण भयकंपित झाले. त्याला प्रत्येक ठिकाणी मृत्यूचेच साम्राज्य दिसू लागले.

" बोलावितात । विक्राळ यमाचे दूत,
गिरि शिखरावर आ पसरोनी,
काळ्या अंधारात दडोनी
किंवा पडक्या बुरुजावरूनी
शब्द येतात । ' चल नको बसूं जगतात."

-मृत्यूचे सावट सारीकडे पसरल्याचा भास होऊ लागला. मन मृत्यूच्या विचाराने भयकंपित होऊ लागले. आतापर्यंत मन रिक्षविणारा निसर्गही दुरावल्यासारखा वाटू लागला. सौंदर्याच्या पिपासेने आतुर झालेल्या दृष्टीलाही आता सगळीकडे मृत्यूच दिसू लागला. बालकवींच्या या वृत्तीच्या संदर्भात बालकवींच्या ज्येष्ठ भगिनी जिजी म्हणतात-"...बालकवींना सुंदरता दिसे; आनंद वाटायचा पण शेवटी त्याच्यापासून नैराश्य उत्पन्न होई. ते म्हणत, ' मला मूल गोंडस दिसते, त्याच्याशी खेळावेसे वाटते; पण मला त्याचा मृत्यू दिसतो. त्या सुंदरतेत भेसुरता दिसते.[२]

प्रयत्न करूनही या गोष्टीचा विसर पडेनासा झाला.

" पुस्तक वाचायाला घ्यावे
कवितेने की मन रमवावें
सृष्टीचे सौंदर्य बघावे,
हृदयी तीं तीं । हा विकार दृढतर होतो "
(यमाचे दूत)

आटोकाट प्रयत्न करूनही हा ' विकार ' नाहीसा होत नाही या विकारग्रस्त मनाचे निसर्गाशी, पूर्वीसारखे तादात्म्य कसे होणार ? अशावेळी जीवनाचे सूत्रच हरवल्याची जाणीव विकारग्रस्त मनाला होऊ लागते-

" कसे हाकारू । शीडाविण दुबळे तारू ?
तुडुंब सागर भरला आहे,
दुष्ट काल झंझानिल आहे,
तुफान तेणे खेळत राहे,
कसे हाकारू । शीडाविण दुबळे तारूं ?"
(दुबळे तारू)

जीवनाचे तारू विनाशाकडे निघाले असल्याची भीषण, भयाण जाणीव होऊ लागली. यातून बाहेर कसे पडावे ते त्याला कळेना. तीव्र निराशेने सारे जीवनच झाकोळून टाकले. या अवस्थेचे दर्शन, बालकवींनी सोनाळकरांना लिहिलेल्या पत्रातून स्पष्टपणे होते. सोनाळकरांना बालकवी लिहितात-" मी पत्र पाठविले नाही. याचे कारण मला अत्यंत तीव्र निराशेने वेडे केले होते. या शिवाय दुसरे काही नाही.[३] खिन्न विचारामुळे मनाला काही सुचत नाही." या उदासवाणेपणाने कवी गांजून गेला. सारी सृष्टीच उदासीनतेने व्यापून टाकली आहे असे त्याला वाटू लागले. उदास मनाचे हुंकार, तसाच उदास गीतातून बाहेर पडले.

" उदासवाणे एकच गाणे
शून्य मने वनराई घोळीत राही,"

आनंदाची चंडोल गाणी गाणाऱ्या ' गंधर्वा 'च्या जीवनाचा सूरच बिघडून गेला. कवी थकून गेला. विकल होत गेला. ही विकलांगता ' रात्रीच्या काळोखात ' बुडवून टाकावी असे त्याला वाटते. पण झोपेशिवाय रात्र संपून जाते. दुसरा दिवसही निघून जातो. पण मनाला वेढून टाकलेली निराशा दूर होत नाही.

" रात्र संपली, दिवसही गेले;
अंधपणा ये फिरूनी घरेला;
खिन्न निराशा परि हृदयाला
-या सोडीत नाही " (निराशा)

एका विलक्षण आवर्तात सापडल्याची जाणीव मन उद्ध्वस्त करून टाकते.

" भोवऱ्यांत जणु पडलो कोठे
स्वप्न भयंकर दिसते वाटे
जीवित केवळ करुणासंकुल-नैराश्यें होई "

अशा भयाण अवस्थेत जगायचं कसं ? सोनाळकरांना लिहिलेल्या एका पत्रात बालकवी लिहितात–" अंतःकरणात जे काही होते आहे त्याचे वर्णन करता येत नाही. उदासीनपणामध्ये माझे गाणे थांबते "[४] ही उदासीनता झटकून टाकण्याचा प्रयत्न कवी करतो; पण त्या हळव्या मनाला ते जमतच नाही. अखेर टाहो फोडून, तो साद घालतो–

" कुणी उठवा असल्या गहनातुनि हलवोनी '
पण त्याची दखलच कुणी घेत नाही.

(पृष्ठ ३७ वर)

संदर्भ सूची

१. ठोमरे, पार्वतीबाई–समग्र बालकवी, व्हीनस प्रकाशन पुणे, प्र. आ. १९६६ पान नं. ८
२. ठोमरे, पार्वतीबाई–समग्र बालकवी, उ. नि. पान नं. ३२६
३. कित्ता–पान नं. ३१३
४. कित्ता–पान नं. ३०५

' युगवाणी ' मिळत नाही !

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. तसेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा अंक नियमित पाठविला जात आहे याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. आपणाकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा आर्थिक अडचणी, कार्यालयीन समस्या, व पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, **प्रथम** आपल्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात **चौकशी करा–लेखी तक्रार द्या** व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- **अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो नक्कीच पाठविण्यात येईल.**
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया काळजी घ्यावी, शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा, संस्थेचा / कार्यालयाचा देऊ नये.
- आपली वर्गणी संपलेली नाही ना ? आपले नाव नियमित सभासदांच्या / वर्गणीदारांच्या यादीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.
- पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला व पुढील अंक सभासद / वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

एन रँड : वैश्य वृत्तींचा वेदांत

निशिगंध देशपांडे

युगवाणीच्या स-आ-नो '९१ च्या अंकाच्या संपादकीयात ज्या नव्या युगाची चाहूल ऐकण्या-ऐकवण्याचा प्रयत्न केला गेला त्याच युगाचे तात्त्विक अधिष्ठान ज्यांच्यामुळे या युगाला लाभते आहे त्यात एन रँड हे एक प्रमुख आणि महत्त्वाचे नाव. या तत्त्ववेत्तीच्या तत्त्वप्रणालीचा परिचय घडविण्याचा हा प्रयत्न. या लेखातील विचारांवर युगवाणीस प्रतिक्रिया हव्या आहेत. युगवाणीतून त्यांना प्रसिद्धी दिली जाईल.

जुन्या विचारांना आव्हान देऊन एक नवी मत-प्रणाली मांडणाऱ्या, अर्थ-संपादन, अर्थ-संवर्धन आणि अर्थ-विनिमय यांचे नवे सिद्धांत मांडून नवा अर्थ-वेद रचणाऱ्या एन रँड (Ayn Rand)ची जन्मभूमी रशिया पण कर्मभूमी अमेरिका. १९३६ साली तिची पहिली कादंबरी 'वुई दि लिव्हिंग' (We the living) प्रसिद्ध झाली आणि या तरुण लेखिकेकडे जगाचे लक्ष गेले. १९४३ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'दि फाऊंटन-हेड' (The Fountain Head) या कादंबरीची रचनापद्धती, वर्ण्य विषय आणि त्यातील पात्र-रचना इतके अनूप होते की या कादंबरीचा बोलबाला साऱ्या जगभर झाला आणि एन रँडचे नांव एक उच्च कोटीची लेखिका आणि तत्त्वचिंतक म्हणून देशोदेशी पोहोचले. १९५७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'अॅटलास श्रग्ड' (Atlas shrugged) या कादंबरीने तर विचारवंतांच्या विश्वात मोठी खळबळ उडवून दिली. अमेरिकेसारख्या प्रगत देशातील अनेक ख्यातनाम अर्थ-तज्ज्ञ स्वतःला तिचे वैचारिक शिष्य म्हणवू लागले.

या पुस्तकांत मांडलेल्या तिच्या विचारांचे अधिक विश्लेषण त्या नंतरच्या पुस्तकांमध्ये झाले. 'व्हर्चू ऑफ सेल्फिशनेस' (Virtue of Selfishness) 'ऑब्जेक्टिव्ह एपिस्टेमॉलॉजी' (Objective Epistemology) 'फॉर दि न्यू इन्टलेक्चुअल्स' (For the New Intellectuals) 'दि न्यू लेफ्ट' (The New Left) 'कॅपिटॅलिझम' (Capitalism) 'फिलॉसॉफी- हू नीड्स इट' (Philosophy, Who Needs it) वगैरे पुस्तकांतून तिचे विचार स्पष्ट होत गेले आणि त्यातून निर्माण झालेली विचारधारा म्हणजे म्हणजे विसाव्या शतकाचा नवा पंथ 'स्वाधार-निष्ठा' (Objectivism)

'अनेक व्यक्तींचा समुदाय म्हणजे मानव समाज की मानव समाजाचा एक घटक म्हणजे व्यक्ती', 'व्यक्तीसाठी समाज की समाजासाठी व्यक्ती', 'व्यक्तिगत जीवनाच्या समृद्धीसाठी समाजजीवन की समाजाच्या समृद्धीसाठी व्यक्तीचे जीवन', 'व्यक्ति-हिताच्या पलीकडे समाज-हित असू शकते का ?' इत्यादि मूलगामी प्रश्न विचारणाऱ्या आणि निर्मितीक्षम मानवी जीवनाचे व्यक्तिकेंद्रित उद्गान करणाऱ्या, परस्पर आदर आणि समभावावर आधारित व्यक्तिकेंद्रित मूल्यांकनाचा, वैश्य-वृत्तीचे खरे स्वरूप स्पष्ट करणाऱ्या अर्थ-व्यवहाराचा वेदान्त सांगणाऱ्या तिच्या तत्त्वज्ञानाचे सार 'दि फाऊंटन हेड' या कादंबरीच्या बोध-सुत्रात सापडते. 'एका मान-वाचा अहम् हा (च) मानवी प्रगतीचा मूलस्रोत आहे.' (One man's ego is the fountain-head of human progress) हा क्रांतिकारी मंत्र-घोष करणारी एन रँड ही विसाव्या शतका-तील-नव्हे साऱ्या आधुनिक काळातील-सर्व-श्रेष्ठ स्मृतीकार ठरते.

वैदिक श्रुतिस्मृतीकारांच्या लेखी मानवी जीवनात केवळ ब्रह्मवृत्तीला आणि क्षात्रवृत्तीला प्रमुख स्थान होते. त्याची मंत्ररचना साक्षात्कारा-

वर आधारित परलोकान्वेषी साधनेसाठी किंवा पृथ्वी-दिग्विजयाची आशा ठेवून देवतांचे सहाय्य मागण्यासाठी, इस्लामचे आवाहन शस्त्रबळाला; दुनियेची दौलत आणि अस्मानच्या पऱ्या प्राप्त करण्यासाठी, 'खऱ्या' धर्माचा प्रचार करण्यासाठी काफीरांची कत्तल करा नाहीतर त्यांचे सक्तीने धर्मांतर करा असे सांगणाऱ्या या धर्माचा आधार त्यामुळेच पुन्हा एकवार क्षात्रवृत्तीच. जनकल्याण, लोकसेवा वगैरे त्यागवादी वृत्तींवर आधारित जैन, बौद्ध आणि ख्रिश्चन धर्मांचा आधार 'निर्वाणवादी' (शूद्र) वृत्तींवर म्हणजेच मनुष्य स्वभावाच्या निष्क्रीय अंगावर. शूद्र वृत्तीची चरम सीमा म्हणजे मार्क्सप्रणीत साम्यवाद. 'From each according to his ability, to each according to his needs.' 'प्रत्येक व्यक्तीच्या आवाक्याऐवजी, 'प्रत्येक व्यक्तीच्या गरजेप्रमाणे' या सूत्रावर आधारित हा धर्मपंथ प्रत्येक मानवाला राज्ययंत्राचा गुलाम करू पाहतो, प्रत्येक व्यक्तीला शूद्रातिशूद्र करून टाकतो.

जन्माला आलेला प्रत्येक जीव मरणार आहे, पुन्हा जन्मणार आहे आणि हे जनन-मरणाचे चक्र अनिवार्य आहे, मानवी जीवनाचे एकमेव उद्दिष्ट म्हणजे परमात्म्यात विलीन होणे. हे ब्रह्मवृत्तीच्या शिकवणुकीचे फलित.

धन-हरण आणि धन-संरक्षण ही क्षात्र वृत्तीची मुख्य व्याख्या. इतरत्र असलेले धन शस्त्रबळाने मिळवणे, धन-निर्मिती करणाऱ्यांवर सत्ता गाजवणे म्हणजे पृथ्वी-दिग्वजय; क्षात्रवृत्तीचे उद्दिष्ट. संपत्तीचे हे अपहरण जो जास्तीत जास्त प्रमाणावर करेल तो शूर-वीर, चक्रवर्ती तोच साऱ्या समाजाच्या आदरास योग्य ही क्षात्रवृत्तीची प्रणाली.

शूद्र वृत्तीचा आधार विचारहीनतेवर. स्वतः विचार करू नका, चाकरी करा, वरिष्ठांची आज्ञा बिनबोभाट पाळा, स्वतःचे अस्तित्व विसरून समूहासाठी किंवा राज्ययंत्रासाठी जगा, व्यक्तिहिताचा विचार विसरून समूहाच्या व राज्य यंत्रणेच्या प्रतिष्ठेचा केवळ विचार करा ही विचारधारा म्हणजे शूद्र वृत्तीचे समाजजीवन.

ब्रह्मवृत्ती, क्षात्रवृत्ती व शूद्रवृत्ती या तीनही विचारसरणींवर आधारित समाजरचनांमध्ये एक मोठी उणीव होती. अर्थ-निर्मिती, अर्थ-संवर्धन आणि अर्थ-विनिमय या त्रिसूत्रीला या समाजरचनेत अगदी गौण स्थान होते. या साऱ्याच आधुनिक-वैदिक श्रुति-स्मृतीकारांनी वैश्यवृत्तीचा उपहास केला अथवा तिची उपेक्षा केली.

मानवी शरीराचे भरण-पोषण-संरक्षण करण्यासाठी आणि मानवी मनाचे जतन-संवर्धन करण्यासाठी लागणाऱ्या वस्तू आणि सेवा यांची अखंड टंचाई गृहीत धरून केलेल्या या समाजरचनांमध्ये साहजिकच 'त्याग' आणि 'अपरिग्रह' यावर भर दिला गेला. धन-निर्मिती आणि ती करणाऱ्या व्यक्ती या केवळ कादाचित्क (Incidental) गोष्टी आहेत. समाजाच्या जवळजवळ अनावश्यक बाबी आहेत अशी या साऱ्याच स्मृतीकारांची धारणा. एक साम्यवाद सोडला तर बाकीचे सर्व धर्मपंथ निर्माण होण्याच्या काळी धन-निर्मिती मनुष्यबळावर अथवा पशुबळावर आधारित होती. त्याचमुळे धन-निर्मितीचा मानवाचा आवाका मर्यादित वाटत होता. यंत्रयुगाच्या सुरवातीच्या काळात रचला गेलेला साम्यवादी धर्मपंथ देखील यंत्राधिष्ठित निर्मितीव्यवस्थेच्या सुरवातीच्या अन्याय्य समाजरचनेच्या पलीकडे पाहू शकला नाही; मानवी गरजा पूर्णतः भागवून उरू शकेल इतकी निर्मिती कल्पू शकला नाही. Dictatorship of the Proletariat, 'कनिष्ठ वर्गाची सरमुखत्यारी' या संकल्पनेत अर्थ-निर्मितीच्या साधनांच्या मालकीचा विचार झाला पण या साधनांचा मूल उगम कशात आहे याकडे दुर्लक्ष झाले. अर्थ-निर्मितीच्या साधन साहित्याची परंपरागत यादी जमीन (Land), यंत्र (Machine), श्रम (Labour), भांडवल (Capital) वा फार फार तर ऊर्जा (Energy) आणि व्यवस्थापन (Management) येथवर जाते. किंबहुना भांडवल अथवा सत्ता हाती असतील तर इतर सर्व साधने आपोआप अंकित होतात अशी बहुतांश समाजाची धारणा. या साऱ्या गणनांतील मोठी त्रुटी म्हणजे विचारक्षम, निर्मितीक्षम, मानवी मनाची केली गेलेली उपेक्षा अथवा अवगणना. नव-विचार करू

शकणारे, नव-निर्मितीसाठी उत्सुक आणि समर्थ असलेले मानवी मन आणि नैसर्गिक साधन सामुग्री यांच्या संयोगातून निर्माण झालेल्या वस्तू, सेवा आणि संकल्पना म्हणजेच संपत्ती. मानवी मनाचा सहभाग असल्याखेरीज धन-निर्मिती अशक्य आहे हा विचार स्पष्टपणे प्रथम मांडला एन रँडने. वैश्यवृत्तीचा हा वेदान्त मांडणारा तिचा अर्थ-वेद म्हणजे 'दि फाउंटनहेड' व 'अॅटलास श्रग्ड' या तिच्या कादंबऱ्या.

'दि फाउंटनहेड' या कादंबरीचा नायक हॉवर्ड रोआर्क व्यवसायाने वास्तुशास्त्रज्ञ (Architect). वृत्तीने स्वतंत्र आणि स्व-कर्तृत्वाने सिद्धी मिळवणारा, केवळ कर्तृत्व आणि स्वार्जित ज्ञान यांना मान देणारा. गेल विनान्ड हा स्वकष्टाने गरिबीतून वर आलेला कोटयाधीश वर्तमानपत्रकार. संपत्ती आणि धन-निर्मिती यांचे मूलभूत स्वरूप स्पष्ट नसल्यामुळे संपत्तीतून सत्ता व सत्तेतून संपत्ती आणि सुख यांचा शोध घेणारा डॉमिनिक फ्रँकन ही एका तथाकथित यशस्वी वास्तुशास्त्रज्ञाची मुलगी आणि वर्तमानपत्रात लेखन करणारी, स्वतंत्र विचारांची, स्वतत्र बाण्याची तरुणी. हॉवर्ड रोआर्कच्या अहम्-पूजनावर लुब्ध झालेली. रोआर्कच्या अंगच्या गुणांचे योग्य कौतुक समाज करत नाही, करू शकणार नाही म्हणून, ते गुण वाया जाऊ नयेत म्हणून, त्या गुणांचा नाश करू पाहणारी. या तिन्ही व्यक्तिवादी, स्व-केन्द्रित पात्रांचे भोवती फिरणारा, समूहहिताची भाषा बोलत सत्तेची केन्द्रस्थाने बळकावण्याची इच्छा असलेला खलनायक एलसवर्थ टूही. ही यांतील मुख्य पात्रे.

स्व-बळावर आधार असलेल्या, स्व-कर्तृत्वावर काम करणाऱ्या, स्व-केन्द्रित निर्मितीक्षम व्यक्तीला कोणीही बंधपाशात घालू शकत नाही, निर्मितीक्षमता केवळ स्व-तंत्र व्यक्तींमध्येच असू शकते असा विषय वर्णन करणाऱ्या या कादंबरीतून एन रँडने व्यक्तीविरुद्ध समूहवाद या विषयीची आपली मते मांडली आहेत. मानवाचे अस्तित्व आनंदासाठी आहे. आपल्या अंगभूत क्षमतेच्या कमाल मर्यादा जाणण्याचे अनेकविध प्रयत्न हे मानवी जीवनाचे उद्दिष्ट आहे; दुसरे कोणतेही उद्दिष्ट असू शकत नाही. मानवी निर्मितीक्षमतेच्या आधारावरच-समाजरचना होऊ शकते, निर्मितीक्षम मानवी मनाला बंधनात जखडणारी समाजरचना केल्यास तो समाज आदिम, रानवट अवस्थेला पोहोचतो इत्यादि विचार या कादंबरीतून मांडले गेले आहेत. सत्तेच्या आधारे निर्मितीक्षम मनावर काबू मिळवू पाहणारे लोक म्हणजे उसनवारीवर जगणारी सामाजिक बांडगुळे. समाजाचे आर्थिक, वैचारिक आणि सांस्कृतिक ऐश्वर्य निर्मितीक्षम मानवी मनातूनच निर्माण होते हा या कादंबरीचा संदेश. सामाजिक बांडगुळे आणि निर्मितीक्षम, सहृदय, स्वयंपूर्ण कलावंत यांतील संबंधांचे रूप कसे असायला हवे हे सांगताना एन रँडने एक फारच मार्मिक संवाद रचला आहे. एलसवर्थ टूही ला समाजात मान्यता मिळून झालेली आहे पण तरी तो संतुष्ट नाही कारण त्याला अजून रोआर्कची मान्यता मिळालेली नाही म्हणून तो रोआर्ककडे जातो आणि संभाषणाच्या ओघात विचारतो. "माझ्या विषयी तुमचं काय मत आहे?' (What do you think of Me, Mr. Roark). हॉवर्ड रोआर्कने त्याला दिलेले उत्तर सुवर्णाक्षरात लिहून ठेवण्यासारखे आहे. रोआर्क म्हणतो, "तुझ्याविषयी मी विचारच का करावा ?" (Why should I think of you, Mr. Toohey). अपात्र व्यक्तींविषयी विचार करणे म्हणजे सुद्धा त्यांना मान्यता देणे आहे. अपात्र व्यक्तींचे महत्त्व कमी करायचे असेल तर एकच उपाय आहे आणि तो म्हणजे आपण त्यांना दिलेली नैतिक मान्यता काढून घ्या. गुलामगिरी मनोमन मान्य करणाऱ्यालाच गुलाम केले जाते. गुलामगिरीची म्हणजेच पर्यायाने अन्याय्य मालकीची नैतिक मान्यता काढून घ्या तरच गुलामी जाईल असा विचार यातून आपोआपच ध्वनित होतो. कादंबरीच्या यशाचे मोठे मर्म या असल्या विचारविलासात आहे.

'दि फाउंटनहेड'नतर सुमारे १२-१४ वर्षांनी लिहिल्या गेलेल्या 'अॅटलास श्रग्ड' या कादंबरीची कल्पना केवळ अभूत-पूर्व आहे. 'पैसा म्हणजे काय?', 'धन-संपत्ती कशी निर्माण होते?', 'व्यापार अथवा विनिमय म्हणजे नेमके काय अभिप्रेत आहे?', 'धन-निर्मिती वा धन-

टंपादन आणि धन-याचना किंवा धन-हरण' यांतील फरक कोणता वगैरे वैश्य वृत्तीच्या मूलभूत कल्पनांची चर्चा करणारी ही जवळ जवळ १६०० पानांची कादंबरी अथ पासून इतिपर्यंत रंजक, रोचक आणि रोमांचक आहे. साऱ्या जगाने उपहास वा उपेक्षा केलेले निर्मितीक्षम मानव जर संपावर गेले तर उरलेल्या समाजाचे आर्थिक, सामाजिक आणि राजकीय जीवन कसे पशुतुल्य अस्तित्वाच्या पातळीवर पोहोचेल याचे मार्मिक आणि यथार्थ वर्णन या कादंबरीत केलेले आहे. धातुशास्त्रज्ञ व उद्योगपती असलेला हँक रिअर्डन, तांब्याच्या खाणींच्या तंत्रज्ञानात अतिकुशल असलेला पिढीजात श्रीमंत उद्योजक फ्रान्सिस द अंकोनिया, साऱ्या देशभर रेल्वे मार्ग चालवणाऱ्या कंपनीची मालक आणि व्यवस्थापक असलेली डॅग्नी टॅगर्ट ही यातील प्रमुख पात्रे. स्वतःच्या अंगभूत गुणांमुळे, कठोर परिश्रमांमुळे व स्वीकारलेल्या उद्योगालाच सुखाचे परम निधान मानून त्यांत दिवस-रात्र बुडून गेल्यामुळे यशाच्या शिखरापर्यंत पोहोचलेल्या या तीन व्यक्ती. समाजरचनेचा मूलभूत विचार न करण्यामुळे – ते आपले क्षेत्र नव्हे. समाजशास्त्रज्ञांचे क्षेत्र आहे असे भ्रामक मत घेऊन बसल्यामुळे-समूह-हित, सामुदायिक जीवन वगैरे तथाकथित समाज कल्याणाच्या गोष्टी सांगणाऱ्या पण वस्तुतः समाजावर अनिर्बंध हुकूमत गाजवू पाहणाऱ्या 'साम्यवादी' लोकांच्या विळख्यात अडकलेले असतात. त्यांचे कर्तृत्व, त्यांचे सद्‌गुण यांच्या बेडया त्यांच्याच पायात अडकवण्यासाठी या समूहवाद्यांनी 'सार्वजनिक हित' नावाची संकल्पना त्यांच्या गळयात बांधलेली असते. स्वतःच मान्यता दिलेल्या या भ्रामक कल्पनांच्या जाळयात ही स्व-तंत्र, स्वाभिमानी मंडळी अडकलेली असतात. या विळख्यातून, या जाळयातून सुटण्याचे त्यांचे प्रयत्न अयशस्वी होत असतात कारण . . . कारण या विळख्याचे खरे स्वरूप माहीत नसल्यामुळे तो कसा सोडवावा हे त्यांना समजलेले नसते.

ते स्वरूप स्पष्ट करणारा, स्वतःच्या कर्तृत्वाने सारे जग हलविण्याचे सामर्थ्य असलेले तंत्रज्ञान जाणणारा एक नायक मग पुढे येतो. त्याचे नांव जॉन गाल्ट. समुदाय-आधारित, समूहवादी, आर्थिक आणि राजकीय हुकूमशाहीच्या मर्मावर तो बोट ठेवतो. जुलमी लोकांची सत्ता मनुष्य बळावर 'अथवा शस्त्रबळावर नसून त्यांचे जुलूम सहन करणाऱ्या, त्या जुलमी राजवटीत देखील नवनिर्मिती करत राहणाऱ्या क्रियाशील, कर्तृत्ववान लोकांच्या निर्माणक्षमतेवर असते. हा सिद्धान्त जॉन गाल्ट वरील त्रयीला आणि तत्सम अनेक निर्माण-क्षम व्यक्तींना पटवून देतो. जुलमी राज्यकर्त्यांच्या वैचारिक, आर्थिक आणि प्रसंगी शारीरिक जुलमाला दुर्लक्षून, बहुतांश सरळमार्गी समाजाच्या आदरात व आपण अंगिकारलेल्या कामाच्या यशस्वितेतच स्वतःचे सुख मानणाऱ्या निर्मितीक्षम व्यक्तींच्या खांद्यावरच जगातील समाजरचनेचा भार असतो. ग्रीक पुराणांतील 'ॲटलास' या देवतेप्रमाणे या व्यक्ती तो भार निमूटपणे सोशीत असतात. पण तो त्यांचा गुण नसून अवगुण आहे. त्यांनी हे ओझे झुगारून दिले पाहिजे– Atlas must shrug ही कल्पना जॉन गाल्ट प्रभावीपणे मांडतो आणि त्यानुसार सारीच निर्मितीक्षम माणसे संपावर जातात. मग समाजात उरतात समूहवादी तत्त्वज्ञानाच्या आधारावर जगणारी बांडगुळे आणि विचार करण्याचे कष्ट न घेणारे, विचारांना गौण लेखून भावनेला प्राधान्य देणारे अन्नजन. स्वकर्तृत्वावर आधारित जीवन जगणारे वृक्ष नाहीसे झाल्याबरोबर एकच अंदाधुंदी माजते आणि परपोषणावर जगणाऱ्या साम्यवादी बांडगुळांचे सत्य स्वरूप विदारकपणे समाजापुढे उभे राहते.

१९५७ साली लिहिलेल्या कादंबरीतील कल्पनाविलास आणि एन रँडची प्रज्ञा इतके प्रभावी आहेत की आपल्या भारतातील आजच्या सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक क्षेत्रांतील अंदाधुंदीचे आणि दुर्दशेचे यथार्थ वर्णन तीत वाचायला मिळते. सामुदायिक हिताचा उद्‌घोष करीत-स्वतःची तुंबडी भरण्याचे क्षुद्र आणि केविलवाणे प्रयत्न करणारे, सर्जनशील व्यक्तींनी निर्माण केलेले वाङ्मय, कलाकृती, ज्ञान, धन-संपदा या साऱ्यांवर समाजाच्या नावाने स्वतःचा हक्क सांगणारे आपले सारे पुढारी लोक देखील या कादंबरीत वावरताना दिसतात. मूळ सर्जनक्षम

असलेले पण सत्य तत्त्वाच्या कठोर मार्गावर जाण्याची हिंमत गमावलेले, त्यामुळे राज्यकर्त्यांशी सोयरीक जुळवणारे, पदव्या, पारितोषके वगैरेंचे लाभार्थी शास्त्रज्ञ, कलावंत, साहित्यिक वगैरेसुद्धा त्यात पहावयास मिळतात.

आर्थिक तत्त्वज्ञानाच्या या अर्थ-वेदात एन रँडने आपले विचार जागोजागी स्पष्टपणे मांडले आहेत. संपत्तीचे खरे स्वरूप विशद करण्याच्या संदर्भात फ्रान्सिस्को द अंकोनिया म्हणतो. "समृद्ध आणि सुखकारक जीवन वांछिणाऱ्या समाजापुढे एकच पर्याय आहे आणि तो म्हणजे खऱ्याखुऱ्या वैश्य वृत्तीचा स्वीकार. मानवी मनाच्या सृजन-शीलतेतूनच संपत्ती निर्माण होत असते. आणि त्यातूनच समानतेवर आधारित समाज निर्माण होतो. आजवरच्या इतिहासात चोरी आणि अप. हरण अथवा भीक आणि दान हेच मार्ग धन संपादनासाठी दाखवले गेले. या दोन्ही प्रकारां-मध्ये अ-समानता अभिप्रेत आहेसमान व्यक्तीं-मध्ये लूटमार होऊ शकत नाही. एकाचा पराजय केल्यावर दुसऱ्याचा विजय होऊ शकतो. समसमान व्यक्तींमध्ये विजय-पराजय असू शकत नाही. त्याच प्रमाणे सम-पातळीवरच्या दोन व्यक्तीं-मध्ये दान व भीक असा अर्थ-व्यवहार होऊ शकत नाही. दान घेणाऱ्याचा हात खाली व देणाऱ्याचा हात वरच राहणार, प्राचीन काला-पासून आजवर सर्व तत्त्वप्रणालींनी सामाजिक समानतेच्या जागी केवळ अ-समानता निर्माण केली याचे रहस्य या तत्त्वप्रणालींनी स्वीकारलेल्या विकृत भिक्षेकरी अथवा चोरीमारीवर आधारित अर्थ-व्यवस्थेत आहे."

दोन स्वतंत्र व्यक्तींमधील सांपत्तिक आदान-प्रदान केवळ ऐच्छिक आणि समान पातळीवर होऊ शकते. मी माझ्या विचारशक्तीने, कार्य-शक्तीने, मनःशक्तीने निर्माण केलेल्या वस्तूचे, सेवेचे किंवा संकल्पनेचे मूल्य (Value) ठरव-ण्याचा हक्क केवळ माझा आहे. ती वस्तु, ती सेवा वा संकल्पना दुसऱ्यास देऊन त्याने निर्माण केलेली वस्तू, सेवा वा संकल्पना मला हवी अस-ल्यास मी त्याला अभिप्रेत असलेले मूल्य स्वेच्छेने द्यायला तयार असायला पाहिजे. माझं स्वतःचं आणि त्या दुसऱ्या व्यक्तीचं मूल्यांकन एकमेकांना पसंत असेल तर विनिमय (Exchange) होईल. नाहीतर असा विनिमय बळाच्या आधारे घडव-ण्याचा कोणालाही अधिकार असू शकत नाही.

दोन व्यक्तींमधील स्वैच्छिक आदान-प्रदान आणि मूल्यास-मूल्य (Value for value) या संकल्पनेत मूर्त स्वरूप म्हणजे पैसा. तुमच्या खिशातील पाकिटात असलेले कागदाचे काही कपटे म्हणजे जगातील निर्मितीक्षम माणसांवर तुम्ही काढलेली हुंडी. जगभरात कुठे तरी, कुणी तरी ती हुंडी स्वीकारेल आणि तुम्हाला अभिप्रेत असलेल्या मूल्याइतक्या मूल्याची वस्तू किंवा सेवा त्याबदली देईल या मूलभूत नैतिक तत्त्वावरील तुमचा विश्वास म्हणजे तुम्ही खिशात बाळगलेले पैसे. प्रामाणिक माणसे 'मूल्यास मूल्य' या तत्त्वाने जगतात. आपल्या स्वतःच्या निर्मितीपेक्षा जास्त मूल्य न मागणारा तो प्रामाणिक; इतर सारे चोर अथवा भिकारी.

आपल्या स्वतःच्या हिताचे रक्षण म्हणजे स्वार्थ स्वार्थी असणे हा दोष नव्हे तर गुण आहे; किंबहुना प्रत्येक माणसाचं ते कर्तव्य आहे. कारण जी व्यक्ती स्वतःच्या स्वार्थाच्या बाबतीत सजग असते तीच इतरांच्या स्वार्थाचा आदर करू शकते. समूह हिताच्या नावाचे व्यक्तिहितावर आघात कर-णाऱ्या लोकांना केवळ स्वतःच्या हिताची चिंता असते. आणि इतरांच्या हिताचा बळी देऊन स्वतःचे हित साधण्याची त्यांची तयारी असते. 'समाज-हित', 'समूह-कल्याण' वगैरे बुरख्यां-च्या आडून अनेक स्वतंत्र व्यक्तींच्या हिताचे अपहरण करणाऱ्या या 'समाज-प्रेमी', 'साम्य-वादी' 'भीरू' अथवा 'लोभी' व्यक्ती स्वतः धननिर्मिती करण्याऐवजी; धन-निर्मितीची क्षमता असलेल्या स्वतंत्र मानवांना ओलीस धरून बलप्रयोगाचे आधारावर संपत्तीची लूट करायला मागत असतात आणि ते नच जमल्यास लाचार होऊन जन-हिताचे नावे स्व-हितासाठी भीक वा दान मागत असतात. From each according to his ability to each according to his needs हा विचार म्हणजे या लाचार शूद्रवृत्तीची परिसीमा. दोन स्वतंत्र व्यक्तींनी स्वेच्छेने केलेला समान पातळीवरचा आर्थिक व्यवहार म्हणजेच व्यापाराची वैश्य वृत्ती.

या वैश्य–वृत्तीचे उद्गान म्हणजेच समानतेचा, खऱ्याखुऱ्या सम भावनेचा अर्थ–वेद.

संपत्तीची संकल्पना हा कोणत्याही समाजाच्या सद्‌गुणांचा भारमापक (Barometer) असतो. जेव्हा एखाद्या समाजात व्यापार स्वेच्छेवर आधारित नसून सक्तीवर आधारित असतो, नव–निर्मिती करण्यासाठी कोणतीही निर्मिती न करणाऱ्या आणि न करू शकणाऱ्या लोकांची परवानगी ज्या समाजात घ्यावी लागते, वस्तूंच्या ऐवजी वशिल्यांची देवाणघेवाण ज्या समाजात चालते, निर्मितीक्षम कार्याच्या ऐवजी वशिला आणि लाच–लुचपत यांच्या आधारे ज्या समाजात लोक श्रीमंत होतात आणि अशा लोकांपासून तुमचे रक्षण करण्याऐवजी समाजाचे कायदे जेव्हा अशाच लोकांचे संरक्षण करतात, प्रामाणिकतेचा बळी दिला जातो आणि भ्रष्टाचाराला बक्षीस मिळते तेव्हा एक गोष्ट नक्की असते; ती म्हणजे असा समाज विनाशाच्या गर्तेवर उभा असतो. साऱ्या मानवजातीचा इतिहास हेच सांगतो.

मानवाचा इतिहास हे देखील सांगतो की जोपर्यंत समाजाची धन–निर्मिती सक्तीने केली गेली आणि धन–संपादनासाठी शस्त्रबळाचा वा लुटीचा आधार घेतला गेला तोवर लुटण्यासाठी फारशी संपत्ती निर्माणच झाली नाही. सक्तीच्या राज्यात संपत्तीचा सुकाळ होऊ शकत नाही. कारण... कारण पुन्हा एकवार सांगावे लागते की निर्मितीक्षम मानवी मनाखेरीज संपत्ती निर्माण होऊ शकत नाही आणि सर्जनशील मनाला सक्तीचं वावडं असतं.

मानव समाजातील अनर्थाचे कारण 'अर्थ' म्हणजे संपत्ती नसून अर्थ–वेदाचे अज्ञान हे आहे. संपत्ती हे दुःखाचे मूळ नाही; संपत्ती म्हणजे नेमके काय हे न जाणणे हे दुःखाचे मूळ आहे. स्वतंत्र, स्वेच्छाहीन, सृजनशील मानवाने निर्माण केलेली-बळकावलेली, भीक मागून आणलेली, वारसाईत मिळालेली, दुसऱ्याच्या हक्कात भाग पाडून आणलेली, लुटून आणलेली, दान मिळवलेली अथवा मेहेरबानीखातर बक्षीस म्हणून प्राप्त झालेली नव्हे तर निर्माण केलेली–संपत्ती हे खऱ्या सुखाचे मूळ आहे, सुखप्राप्तीचे प्रमुख साधन आहे. एकमेकांतील व्यवहारात माणूस जेव्हा पैसा हे साधन म्हणून वापरीत नाही तेव्हा माणूस हेच माणसावर अधिकार गाजवणाऱ्यांचं साधन बनतं. सक्ती, बळजोरी... वा पैसा, कोणतं साधन वापरायचं हा निर्णय ज्या दिशेने जाईल त्या दिशेने मानवसमाज जाणार.

वैश्य–वृत्तीवर आधारित या अर्थ–व्यवस्थेत कलावंत आणि कला रसिक यांचं स्थान कोणतं असा प्रश्न उभा राहतो. निर्मिती म्हणजे काय याची व्याख्या नीटपणे केली तर त्या प्रश्नाचं उत्तर मिळतं.

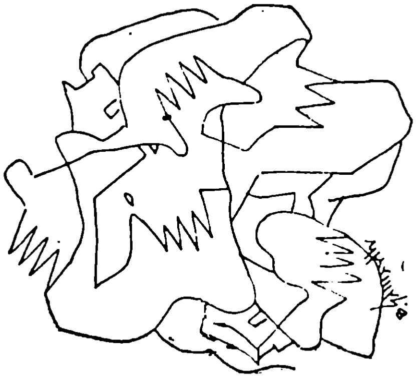
कलावंताच्या कलेचं मूल्य देण्यासाठी त्या कलाकाराच्या वैचारिक पातळीवर जाऊन त्या कलाकाराला अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांचा जाणीवपूर्वक स्वीकार करणं आवश्यक असतं. किंबहुना कोणत्याही कलाकृतीचं मूल्यांकन केवळ याच तऱ्हेने होऊ शकतं. अकारण, भावनिक, अज्ञानाधारित रसग्रहण म्हणजे कलावंताचा अपमान आहे कलाकृतीचा संपूर्ण आस्वाद घेण्याची क्षमता निर्माण करण्यासाठी स्वतःस कष्टविणारा, कलाकाराच्या वैचारिक पातळीवर प्रयत्नपूर्वक पोहोचणारा, त्यासाठी लागणारी एकाग्रता आणि तन्मयता साध्य करणारा कलारसिक म्हणजे कलाकाराच्या निर्मितीचं गिऱ्हाइक. उत्कृष्ट संगीताच्या मैफलीत बसलेलं असताना चणे खात खात शिळोप्याच्या घरगुती गप्पा शेजाऱ्याशी करणारी व्यक्ती ही कितीही पैसे देऊन कार्यक्रमाला आली असेल तरी त्या कलावंताचे गिऱ्हाइक होऊ शकत नाही. कलावंताच्या कलेची ती चोरी झाली अथवा, फार तर, कलावंताने केलेलं ते अ–पात्री दान झालं. दोन समानांमधील स्वेच्छेच्या व्यवहाराची वैश्यवृत्ती त्यात नसल्यामुळे तो एक लबाडीचा आर्थिक व्यवहार झाला. साहित्य, संगीत, नाटक, नृत्य, चित्र, शिल्प या साऱ्याच कलांच्या बाबतीत हे तत्त्व लागू होते. कलावंताची कलाकृती काय आणि कोळशाच्या खाणीतील खोदकाम किंवा एखाद्या कारखान्यातील वस्तुनिर्मिती काय, प्रत्येक तऱ्हेचे काम म्हणजे एक 'निर्मिती' असते; साऱ्यांचा उगमस्रोत एकच असतो आणि तो म्हणजे जगाकडे बघण्याची

स्वतंत्र वृत्ती. संगीतकार; नाटककार, साहित्यिक यांच्या प्रभावी प्रतिभेविषयी आपण बोलतो. ती प्रतिभा. ती निर्मितीक्षमता आणि नवे यंत्र निर्माण करणारा, रेल्वे इंजिन चालवण्याचे ज्ञान असणारा, तेलासाठी जमिनीत नलिका-कूप खोदणारा अथवा सायकल, स्कूटर आणि मोटरगाडी नेमके कशामुळे चालतात व कशामुळे बिघडतात याचे ज्ञान असणारा, यांच्या प्रतिभेत कोणताही फरक नाही. अमूर्ताच्या (Abstract) ज्ञानाखेरीज यापैकी कोणतीही व्यक्ती स्वत:चे कार्य मूर्त स्वरूपात आणू शकत नाही. आणि म्हणूनच या विचारक्षम मनांनी निर्माण केलेल्या संपत्तीचा-म्हणजेच त्यांच्या निर्मितीचे फलस्वरूप असलेल्या वस्तूंचा आणि सेवांचा-विनिमय होऊ शकतो.

या स्वैच्छिक विनिमयाची उपेक्षा करून, सक्तीवर आधारित आर्थिक व्यवहार करू पाहणाऱ्या, समूह-हिताच्या नावे व्यक्ति-हिताचे बलिदान मागणाऱ्या, समाज कल्याणाचे नावे काही मूठभर पुढाऱ्यांचे कल्याण बघणाऱ्या, समाजाच्या कल्याणासाठी व्यक्तीचे अस्तित्व असते असे प्रतिपादन करणाऱ्या तथाकथित साम्यवादी देशांची कशी दुर्दशा झाली हे रशिया आणि पूर्व-युरोपातील घटनांनी दाखवून दिले आहे, राजकीय गुलामगिरीचे मूळ आर्थिक तत्त्वज्ञानात आहे हे या घटनांनी सिद्ध झाले. माणूस गरीब असला की गुलाम होतो ही मार्क्सवादी शिकवण 'कारण' आणि 'परिणाम' यांची गल्लत करते. माणसाचं मन गुलामी पत्करतं म्हणून तो गरीब राहतो; गुलामांचा समाज समृद्ध होऊ शकतच नाही; समृद्धी हवी असेल तर व्यक्ति-स्वातंत्र्य, आर्थिक स्वातंत्र्य अपरिहार्य आहे; आधी व्यक्ती समृद्ध व्हायला हवी तरच समूह समृद्ध होईल ही ऐन रँड प्रणित अर्थ-वेदाची मूलतत्त्वे आहेत.

व्यक्ति-स्वातंत्र्याचा लोप करून, समाजाच्या नावे व्यक्तीवर जेवढी जास्त बंधने घातली जातील तेवढा तो समाज अधिकाधिक हीन, दीन, गरीब, लाचार होत जाईल. स्वतंत्र व्यक्तींच्या ऐच्छिक समूहास संमत होतील असे व्यक्ति-केंद्रित, व्यक्ति-लक्षी आणि व्यक्ति-निष्ठ कायदे जो समाज करेल तेथेच भीरू, हीन, दीन लोभी व्यक्तींच्या जागी शूर, दिलदार, समृद्ध आणि खऱ्या अर्थाने 'समान' व्यक्ती निर्माण होऊ शकतील हा वैश्य वृत्तीचा वेदांत आहे. ■

'लक्ष्मी' ११ विठ्ठल सोसायटी, नवापुरा,
बडोदे, गुजराथ-३९०००१



बिंदुची रहस्ये उलगडणारा कलावंत : रझा

राजू महाजन

शाळेत खोडकरपणा केला म्हणून बाहेरच्या आवारातील पांढऱ्या भिंतीवर बिंदू काढून त्याकडे एकटक पाहण्याची शिक्षा रझाला मुख्याध्यापक नंदलाल यांनी केली. मात्र बिंदूकडे एकटक बघण्यातून मन एकाग्र करण्याची शक्ती मिळाली आणि पुढे केव्हातरी 'बिंदू' या चित्रमालिकेची निर्मिती झाली असे रझा स्वतःच मानतात.

अडतीस वर्षांपासून पॅरिस येथे स्थायिक झालेल्या परंतु मूळच्या भारतीय व नागपूरच्या वापूराव आठवलेंच्या 'नागपूर स्कूल ऑफ आर्ट'चे विद्यार्थी राहिलेल्या या कलावंताबाबत त्याच्या कार्याबाबत सांगताहेत जळगाव येथील एक चित्रकार राजू महाजन.

: १ :

जीवनपरिचय व सन्मान

नर्मदेच्या पंचक्रोशीत जन्म व बालपण

अडतीस वर्षांपासून पॅरीस (फ्रान्स्) येथे स्थायिक असलेले परंतु भारतीय कुशीत जन्मलेले पाश्चात्य कलाजगताचे रंगसम्राट सैय्यद हैदर रझा यांचा जन्म मध्यप्रदेशातील नरसिंहपूर जिल्ह्यातील नर्मदेच्या पंचक्रोशीत अतिशय घनदाट अरण्यातील पण निसर्गरम्य अशा बाबरिया या छोटयाशा खेडेगावातील मुस्लीम कुटुंबात २२ फेब्रुवारी १९२२ मधला, वनाधिकारी असलेल्या वडिलांच्या नोकरीनिमित्त वयाच्या सहाव्या वर्षीच बाबरिया सोडून बचईला तेथून मंडला या जिल्हास्थळी राहायला जावे लागले.

निसर्गाचा खोलवर ठसा

पूर्ण बालपण घनदाट जंगलात गेल्यामुळे रझाच्या कोवळया मनावर निसर्गातील बदलत्या विविध रंगाचा जबरदस्त ठसा उमटला. त्या वयात अनुभवलेल्या क्षणांचा, आठवणींचा प्रभाव त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर इतका पडला आहे की ते नेहमीच म्हणतात, "माझी न विसरता येणारी बालपणींची आठवण म्हणजे भारतीय जंगलाविषयी वाटणारी अनाकलनीय पण आकर्षणारी भीती. केव्हा केव्हा सतावणाऱ्या आदिवासी गोंड जमातीच्या नृत्यांची चाहूल सोडल्यास जंगलातील रात्री संभ्रमित करणाऱ्या असत. पहाटेचा प्रकाशच सुरक्षिततेच्या व आशादायी भावना पुन:जागृत करीत असे." अशाच प्रकारची बारा-तेरा वर्षे जंगलात गेली आणि या गोष्टीला रझा फार महत्त्व देतात. एका बाजूला घनदाट जंगल, पशूपक्षी, वाघ, चित्ते आणि दुसऱ्या बाजूला सर्व प्रकारची झाडे. हेच दृश्य बालपणापासून रझांच्या हृदयावर वेगळाच खोलवर प्रभाव टाकून आहे. त्यातूनच रझांच्या चित्रांचा विषय 'निसर्ग' बनला आहे.

दमोहचे प्राथमिक शिक्षण व प्रभाव पाडणारे शिक्षक

सुरुवातीसच दमोह येथील चित्रकला शिक्षक श्री. दरियावसिंह राठोड यांनी रझांमध्ये चित्रकलेची आवड निर्माण केली व त्याचाच परिणाम म्हणून रझांनी चित्रकला शिकण्याचा निर्णय घेतला. हिंदी भाषेचे शिक्षक श्री. लहरींनी रझांना हिंदी भाषा, कवितांबद्दल लळा लावला. शाळेच्या मुख्याध्यापकांनी संस्कृतमध्ये रुची निर्माण केली. इ. स. १९३८ मध्ये रझा दमोहतून मॅट्रिक पास झाले.

कलायात्रेतील पहिला टप्पा

रझांची इच्छा होती की, जबलपूर विश्व-विद्यालयात प्रवेश घ्यायचा पण नंतर त्यांनी कलेचे शिक्षण घेण्याचा निश्चय केला व त्यानुसार इ. स. १९३९ ला नागपूर स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला. आदरणीय कै. बापूसाहेब आठवलेंनी त्यांना भरपूर प्रेम दिले व सोबतच सुरुवातीचे चित्रकलेचे नियम समजावून दिले. अशाच प्रकारे रझांची चित्रकलेच्या खऱ्या शिक्षणाची सुरुवात नागपूरमधून झाली. नागपूरहून पहिल्यांदा १९४२ व दुसऱ्यांदा १९४३ मध्ये रझा सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची परीक्षा देण्यासाठी मुंबईला आले. नंतर गोंदियात एक वर्ष चित्रकलाशिक्षक म्हणून तर तीन महिने अमरावती येथे सरकारी नोकरी केली. नोकरी सुरू असताना त्यांना सेंट्रल प्राविंसेसमध्ये सरकारची जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची शिष्यवृत्ती मिळाली. सरकारी नोकरीला राजिनामा ठोकून रझा खूप स्वप्न उराशी बाळगून मुंबईला गेले पण शिष्यवृत्तीच्या उशिरा घोषणेमुळे प्रवेश मिळाला नाही. तरीही नाउमेद न होता रझा मुंबईतच राहिले. तिथे एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओत डिझाईनर म्हणून नोकरी पत्करली. तेथील रॉल्फ नावाच्या टॅक्सी ड्रायव्हरच्या ओळखीचे मैत्रीत पर्यावसन झाले. त्यातूनच राहण्याचा प्रश्न सुटला. गिरगावला मोहन आर्ट क्लबमध्ये एम. वाय. कुलकर्णीच्या मार्गदर्शनाखाली पुढील शिक्षण सुरू ठेवले.

मेहनत सफल

रझा अतिशय जिद्दी आहेत. त्यांना शिकायचे होते. जबरदस्त दृढ विश्वास त्यांच्या रोमरोमात भिनलेला होता. खाजगी विद्यार्थी म्हणून ते जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची चौथ्या वर्षाची परीक्षा पास झाले. कठोर परिश्रमांना एक दिवस यश आले. सुप्रसिद्ध चित्रकार ए. ए. अलमेलकर यांच्या आग्रहावरून फ्रेम न केलेलीच दोन जलरंग माध्यमातील निसर्गदृश्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या कलाप्रदर्शनात ठेवण्यात आली. त्यांची ही चित्रे भारतभर गाजली. ऑस्ट्रियन कलामर्मज्ञ व टाईम्स् ऑफ इंडियाचे कलासमीक्षक रूढी वान लायडन यांनी १० नोव्हेंबर १९४३ च्या अंकात समीक्षा करताना म्हटले, 'प्रदर्शनात ज्या नव्या कलावंतांची चित्रे प्रदर्शित केली आहे त्यातील एक तरुण विद्यार्थी एस्. एच. रझांची दोन जलरंग चित्रे सोडून अन्य कोणत्याच चित्रात विशेष प्रतिभा दिसत नाही त्यांना रंगाची उच्च प्रतीची समज आहे' आश्चर्य असे की ही चित्रे वीस-वीस रुपयात विकली गेली.

दोन व्यक्तींचे विशेष योगदान

रझांची कला नागपूरमध्ये सुरू असली तरी खरे काम करण्याचे क्षेत्र मुंबईच झाले. तिथल्या कठीण दिवसात त्यांच्या जीवनात दोन व्यक्ति-मत्वांचा विशेष प्रभाव आहे. एक म्हणजे टाईम्स् ऑफ इंडियाचे कला संचालक व बुजुर्ग ऑस्ट्रियन चित्रकार वॉल्टर लॅंगहॅमर व दुसरे म्हणजे सुप्रसिद्ध संग्राहक व रसिक इमानुअल श्लेजिंगर.

लॅंगहॅमरांच्या कुचल्याचा प्रभाव ज्या तरुण चित्रकारांवर अधिक होता त्यात रझा प्रमुख होते. यांनीच त्यांना कला परिपूर्ण समजून घेण्याची विवेकी दृष्टी दिली. एवढेच नाही तर फ्रेंच चित्रकलेची आणि जर्मन अभिव्यक्तिवादाची ओळखही करून दिली. इमानुअल श्लेजिंगर यांनी रझांचा ध्येयाचा मार्ग यशस्वी करण्याकरिता प्रमुख वाटाड्या म्हणून काम केले.

जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमधील रझांचे वर्गशिक्षक अहिवासींना देशाबद्दल, हिंदी भाषेबद्दल विशेष प्रेम होते. नेहमीच ते हिंदी कविता ऐकवत आणि जैन लघुचित्रांच्या प्रतिकृती दाखवत. त्यांचाही बराचसा प्रभाव रझांच्या मनावर कोरला गेलाय.

वेगवेगळे प्रयोग करणाऱ्यांच्या भेटीगाठी

सैय्यद हैदर रझा, मकबुल फिदा हुसेन, सूझा, फ्रान्सिस न्यूटन, मुल्कराज आनंद, कृष्णाजी हावलाजी आरा, शंकर पळशीकर, लायडन, वासुदेव गायतोंडे, प्रतापसिंह, पी. टी. रेड्डी, कृष्णा हेब्बर, शावाक्ष, चावडा, कुलकर्णी, माजिद व नंतर आलेले तैय्यब मेहता, अकबर पदमसी इत्यादि बरेचसे कलावंत मधूनमधून भेटत असत... एकत्र जमत विचारांचे आदानप्रदान करीत असत. याच दरम्यान १९४७ मध्ये जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये नियमित प्रवेश घेऊन १९४८ या वर्षी रझा पदविका अभ्यासक्रम उत्तीर्ण झाले.

प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रुप स्थापन

१९४७–४८ मध्ये भारतीय आलंकारिक पद्धती सोडून नवीन नवीन प्रयोग करणारे रझा, सुझा, आरा, सर्वप्रथम एकत्र आले. नंतर गाडे, हुसेन, बाकरे येऊन मिळाले व प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रुप स्थापन झाला. एकमेकांच्या भेटण्यातून, वाद-विवादातून विचारांच्या आदानप्रदानातून तसेच एकमेकांची चित्रे समोर ठेवून होणाऱ्या चर्चेतून रझा फार प्रभावित झाले.

थोरांचा सल्ला व पहिले–दुसरे यश

ग्रुप स्थापन झाल्यानंतर रझांनी चिकाटीने खूप काम केले व पहिले एकल प्रदर्शन १९४७ मध्ये बॉम्बे आर्ट सलूनमध्ये झाले. यातील बहुतांश निसर्ग चित्रे बचई, नासिक, इंदौर येथील होती. १९४८ मध्ये त्यांना बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे 'चौपाटी' या जलरंगातील निसर्गचित्राला सुवर्णपदक मिळाले. त्यामुळे त्यांचा उत्साह वाढला, फोफावला व त्या उत्साहातच त्यांनी श्रीनगर येथे काश्मिरी चित्रकारांसोबत प्रदर्शनात भाग घेतला. विख्यात छायाचित्रकार ऑरी कार्तीए ब्रेसोने तेथील रझांची चित्रे बघून त्यांना म्हटले, "आपल्यात फार प्रतिभा आहे, चित्रेही फार चांगली आहे पण त्यातील रचना फार कमजोर आहे. आपण फ्रान्सचे चित्रकार पॉल सेझाँ यांची चित्रे बघितली, अभ्यासली पाहिजेत आणि राजपूत व जैन लघु-चित्रांचे निरीक्षण केले पाहिजे." हा सल्ला ग्राह्य मानून १९४९ च्या वर्षभरात विशेष उत्साहाने त्यांनी तीनशेवर चित्रे बनविलीत. त्यातील एका चित्रास आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे सुवर्णपदक मिळाले व एस. एच. रझा हे नाव उत्कृष्ट निसर्गचित्रकार म्हणून भारतभर दुमदुमू लागले.

सारांश, सन् १९४८ ते १९५० पर्यंतचा काळ रझांच्या जीवनातील सर्वांत महत्त्वाचा टप्पा होता. त्यांनी स्वतःच्या ताकदीने, मेहनतीने शिक्षण घेतले अन् सोबत जीवन कसे जगावे, कला काय आहे हे समजून घेतले. याच काळात त्यांना विचार करण्याची विशिष्ट दिशा मिळाली आणि ध्येय गाठण्याचा रस्ता मोकळा झाला. त्यावेळी रझांनी घेतलेले परिश्रम नंतरच्या जीवनात नेहमीकरिताच कामी आले.

फ्रांसची शिष्यवृत्ती व पॅरिसला जाण्याचे स्वप्नपूर्ती

१९४८ मध्ये रझांनी दोन महत्त्वपूर्ण आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शने बघितली. एक समकालीन फ्रान्सिसी चित्रकारांचे व दुसरे वेलिंग्डन हाऊस, लंडनमधील चित्रं असलेले. ही प्रदर्शनं बघून त्यांची दृष्टी अधिक तरल होत गेली. 'लस्ट फॉर लाईफ' हे व्हॅन गॉगच्या जीवनावर आधारित इर्विंग स्टोनने लिहिलेले चरित्र त्यांनी वाचले. व्हॅन गॉगच्या उत्कट चित्रांशी... अधिक संवेदनशील जगण्याशी आणि खासकरून फ्रान्सिसी कलांशी रझांचे अद्वैत प्रेम जुळले. फ्रेंच कौन्सिल जनरल लिमराक यांनी त्यांच्या चित्रांची स्तुती केली व म्हणाले, "मी जर प्रयत्न केले तर आपल्याला फ्रान्स्‌ला जाण्याची परवानगी मिळू शकते" रझा तर कलानगरी पॅरिस जाण्यासाठी उत्सुक होतेच. रात्रंदिवस एक करून ते फ्रेंच भाषा (जी प्रमुख अट होती) शिकले आणि एक दिवस फ्रान्स् रेस्टारंटमध्ये फ्रान्सिसी सांस्कृतिक सचिव क्लॉद जोरनोंनी रझांना रात्रीच्या जेवणाला बोलावले. तिथे पूर्ण बोलणे फ्रेंच भाषेत झाले. अनेक प्रश्न विचारल्या गेले. विशेषकरून पाब्लो पिकासो, पॉल रेझा तसेच प्रभाववादी चित्रकलेवर आणि शेवटी विचारले, 'आपण का जाऊ इच्छिता पॅरिसला?' रझांनी मोठे मार्मिक उत्तर दिले, 'वर्तमान परिस्थिती में मैं चाहूँगा कि युरोपसे युरोप की कला और वहीं से भारतीय कला का पुर्ननिरीक्षण कर सकुं!' या समर्पक उत्तराने क्लॉद मनापासून प्रभावित झाले आणि याचाच परिणाम रझांना दोन वर्षांकरिता फ्रान्स् सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाली व रझा सप्टेंबर १९५० ला निघून दोन ऑक्टोबरला पॅरिसला पोचले.

पॅरिस येथील सुरुवातीचे दिवस

पॅरिसला इकोल द् बो जार या स्कूलमध्ये रझांनी प्रवेश घेतला. त्यांचे शिक्षक सुप्रसिद्ध व्यक्तिचित्रकार एदयो हुजे हे होते. पहिल्या वर्षीच रझांनी तेथील मोठमोठ्या चित्रसंग्रहालयात जाऊन जगप्रसिद्ध चित्रकारांची चित्रे अनेकदा बघितली. रूओ, ब्राक, मातीस रागाल, व्हॅन

गॉग, सेझां इत्यादींची चित्रे चिकित्सकतेने परत परत अभ्यासली. त्यांना विचारपूर्वक समजून घेतले. त्यासोबत स्वत:ची कामेही नव्या जोमाने होत गेली. दोन वर्षांनी गॅलरी सा प्लासीद मध्ये पूर्ण तऱ्हेने भारतीय असलेले तीन चित्रकार रझा, सूझा व अकबर पद्‌मसी मिळून प्रथम समूह प्रदर्शन झाले. प्रमुख दैनिक 'आर्ट' तसेच इतर वर्तमानपत्रातून चर्चा झाली. १९५३ या वर्षी एवन्यू द् मेसीन येथील गॅलरी ऋजमध्ये रझांनी पुन्हा समूह प्रदर्शनात सहभाग घेतला नंतर लागोपाठ तीन वर्षे रझांनी गुपचूप भरपूर काम केले.

'प्रिक्स् डी ला क्रिटीक' व इतर मानसन्मान

इ. स. १९५६ मध्ये झालेल्या समूह प्रदर्शनानंतर रझा एक प्रतिष्ठित चित्रकार म्हणून रातोरात प्रसिद्धीच्या झोतात आले. त्यांना 'प्रिक्स डी ला क्रिटीक' हा समालोचक पुरस्कार प्राप्त झाला (फ्रान्सच्या कलाक्षेत्रातील सर्वोच्च बहुमान) हा बहुमान मिळविणारे रझा पहिलेच बिगर फ्रान्सिसी होत. भारत सरकारनेही त्यांना सन् १९८१ मध्ये 'पद्मश्री' हा बहुमान देऊन त्यांच्या कलेचा गौरव केलेला आहे. इ. स. १९८३ मध्ये ललितकला अकादमी, दिल्ली येथे 'फेलो' म्हणून त्यांची निवड झाली.

रझांनी आजपर्यंत भारतातच नव्हे तर संपूर्ण जगभरातील विविध शहरात एकल व समूह प्रदर्शने भरविली. निरनिराळ्या राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय चित्रप्रदर्शनात सहभाग घेतला. त्यांच्या चित्रांना देशविदेशातून रसिकवर्ग प्राप्त झालाय. त्यांच्या चित्रांवर जगभरातील मान्यवर दैनिके, मासिकांतून लेख लिहिल्या गेले आहेत.

फ्रेंच युवतीशी विवाहबद्ध

१९५१ या वर्षी 'इकोल द् बो जार' या कलाशाळेत शिक्षण घेत असताना त्याच 'स्कुल'-मधील जानिन मोंजिला या फ्रेंच युवतीशी परिचय झाला. हळू हळू परिचयाचे रूपांतर प्रेमात झाले व ते १९५९ मध्ये विवाहबद्ध झाले. जानिन मोंजिला ही स्वत: एक प्रतिष्ठित कोलाज चित्रकार आहे. कलेच्या या माहेरघरी उभयता कलेची सेवा करण्यात उर्वरित आयुष्य जगत आहेत.

भारताशी अतूट संबंध

पॅरिसला स्थायिक असलेले एस. एच. रझा भारताशी अतूट संबंध ठेवून आहेत. पंढरीच्या वारकऱ्याप्रमाणे ते नियमित आपल्या जन्मभूमीला भेट देत असतात आणि विठ्ठल पावल्याच्या आनंदात परत पॅरिसला जातात व नव्या उत्साहाने तेथील मोहमयी कलादुनियेत स्वत्व कायम राखून रंगून जातात.

: २ :

सुरुवातीची वास्तववादी निसर्गचित्रे

नागपूर स्कूल ऑफ आर्टमध्ये दाखल झाल्यापासूनच रझा निसर्गचित्र काढायला नियमित जात असत. सोबत एच. ए. गाडे व इतर सहकारी मित्र असत. सकाळी सहा वाजता शिदोरी घेऊन निघाले की चार-पाच निसर्ग दृश्ये करूनच परत यायचे. खरं तर निसर्गचित्रण ही पाश्चिमात्यांची देणगी आहे पण रझा हे अगदीच सुरुवातीपासून सृष्टीसौंदर्याचे विविध कोनातून देखावे आपल्या ओघवत्या जलरंग माध्यमातून उत्कृष्टपणे चितारीत आहे व त्यात नैपुण्यही प्राप्त केले आणि निसर्गचित्रकार म्हणून भारतभर प्रख्यात आहेत.

निसर्गचित्रण विलक्षण कला

भोवतालचा निसर्ग आणि मन यांच्या एकीकरणातून फार खोल अर्थ रझांना गवसला होता. "पहाणे आणि निरीक्षण करणे हाच निसर्ग नव्हे तर निसर्ग हा कॅनव्हास आणि मला माहिती देणारे घाडस आहे व त्यातूनच स्फुरणारी निसर्गचित्रण ही कला विलक्षण आहे" असे रझा नेहमी म्हणतात. जलरंगाच्या साहाय्याने सुरुवात करून रझांनी राजस्थान, काश्मिर व मध्यभारतातील विविध देखणे सृष्टीसौंदर्य आपल्या कुंचल्यातून कागदावर आविष्कृत केले. चित्रातील हावभावात परिश्रमपूर्वक व चिकित्सकपणे आणलेल्या जिवंतपणानेच त्यांची निसर्गचित्रे फार गाजली. सुरुवातीलाच वॉल्टर लॅंगहमरच्या भावात्मक पद्धतीचा रझांवर प्रभाव पडला. मुंबईविषयक चित्रात रंगाच्या स्वैर, धाडसी वापरातून तो

प्रभाव चटकन लक्षात येतो. उदा. 'बोरीबंदर', 'फ्लोराफाउंटन', 'पावसातील मलबार हिल', 'रंगारी मोहल्ला' इ.

बोरीबंदर (मुंबई)

रझांचे हे शहरदृश्य अतिशय बोलके हावभाव अभिव्यक्त करणारे आहे. या चित्रातील पावसाने चिंब भिजलेला रस्ता, ओलेती घरे, बसेस इत्यादि उत्तमप्रकारे चित्रित केलेली आहेत. रस्त्यावरील पारदर्शीपणा, नुकताच पाऊस पडून गेल्यावर निथळणारी घरे यथार्थतेने दर्शविली आहेत. या दृश्यातील भव्यपणा तसेच बसेसच्या ओलसर (पसरट) लांबट सावल्या, छत्रीधारी मानवाकृती नजरेत भरतात. अगोदर पार्श्वभूमी रंगवून नंतर उंच उंच घरांचे बारीक काम केले आहे. चित्रातील उंच घराच्या मानाने लहान लहान छत्रीधारी माणसं दाखवून रझांनी विरोधाभास साधला आहे. छायाप्रकाशाचा संघर्षही यातून निदर्शनास येतो.

एकंदरीत यथार्थदर्शन उत्तम साधल्यामुळेच हे निसर्गचित्र हुबेहुबेसे व नेत्रसुखद बनले आहे. असाच प्रत्यय त्यांच्या 'चोपाटी' या चित्रातूनही येतो.

काश्मीरची निसर्गदृश्ये

'सुरुवातीची कडक थंडी'; 'काश्मिरी देखावा', 'श्रीनगरमधील रस्ता' इत्यादी काश्मीरला जाऊन चितारलेली निसर्गदृश्ये त्यांचे श्रेष्ठत्व सिद्ध करतात.

सुरुवातीची कडक थंडी (काश्मीर)

या चित्रात एका बाजूला रांगेत छपराची उंच घरे, दूरपर्यंतची, दाखवली आहेत. त्यावर मागच्या बाजूने येणारा सकाळचा कोमल सूर्यप्रकाश पडलेला व उजव्या बाजूच्या कडेने एक उंच घर पूर्णपणे सावलीत दाखवून विरोधाभास राखला आहे. कानटोप, स्वेटर घातलेल्या अनेक मानवाकृती गटागटाने कामानिमित्त बाहेर प्रकाशाच्या दिशेने जाताना दिसत आहेत. एक दोन माणसे रस्त्याच्या कडेला अंगभर पांघरून बसलेली आहेत. प्रत्येक बारकाव्यानिशी हे जलरंग माध्यमातील शहरदृश्य परिपूर्ण साकारलेले आहे. रंगीबेरंगी ओघवत्या शैलीतील त्या त्या ठिकाणच्या आत्म्याशी (वातावरणाशी) भावनात्मक संबंध जोडणारी अनेक निसर्ग व शहरदृश्ये रझांनी केलीत. त्यासाठी निसर्गाचे निरीक्षण व चिंतन त्यांनी नेहमी आसुसल्या प्रियकरासारखेच केले.

निसर्गचित्रातून रचनाचित्राकडे

पहिल्यांदा रझांना निसर्ग व शहरदेखावे जसेच्या तसे कागदावर उतरविणे महत्त्वपूर्ण वाटले. हळूहळू त्यांच्या दृष्टीत बदल होत गेला. तोपर्यंत रंगावरही चांगलेच प्रभुत्व मिळाले होते. त्यांचे सहकारी मित्र एच. ए. गाडे यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून निसर्गचित्रणातून रचना चित्रे कशी करावी यांचे प्रयोग रझांनी सुरू केले. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'चाँद' (१९४९) हे चित्र होय. या चित्रात त्यांनी रचनेला विशेष महत्त्व दिलेले आहे असे दिसते. वास्तव आकार तोडण्यासाठी सलग आडव्या, उभ्या रेषांचा म्हणजे भौमितिक आकारांचा वापर केला. रंग पॅलेट नाईफद्वारे लावल्यासारखे वाटतात. परंतु १९५० साली फ्रेंच शिष्यवृत्ती मिळून रझा पॅरीसला गेले आणि सारे चित्र पार बदलले.

: ३ :

अमूर्त निसर्गचित्रणाची वाटचाल

विविध यशस्वी प्रयोग

सृष्टिसौंदर्यात्मक दृश्यातून रझांनी भौमितिक आकारांचा आधार घेऊन पक्क्या विचारांनी नवनवीन प्रयोग सुरू केले. गॅल्टर लॅंगहॅमर यांनी परिचित करून दिलेल्या गोगा व मोदृगियानींच्या भौमितिक आकारांची मदत घेतली. अहिवासींनी प्रेम लावलेल्या राजस्थानी व जैन लघुचित्रांमधून रचना, रंगाची लयता, रूपआकारांचा रझांनी सखोल अभ्यास केला. व्रतान्सुपासून अल्जास तसेच नोरमंडीपासून प्रोवांसपर्यंत खूप फिरून पॅरिसला निसर्गचित्रे बनविली. पण भारतात केलेल्या दृश्यांप्रमाणे ती वास्तव नव्हती. ती व्रेसोनी जाणीव करून दिलेल्या रचनात्मक बंधनात गुंतलेली असायची. या चित्रात अंत:करणातील

विविध भावआंदोलनांचे सृजनात्मक चित्रण केलेले' आहे. आणि अशाच चित्रांना रझा 'मन:दृश्य' म्हणतात व हेच प्रयोग सलग दहा वर्षं चालले.

रंग, रेषा आकारांचा लयपूर्ण वापर व नवीन दृष्टिकोन

पॅरिसमधील आगमनानंतर गोगा, सेझाँ, पॉल क्ली या अभिव्यक्तिवादी चित्रकारांप्रमाणे रझा आपल्या संवेदनशील मनोभावना रंग, रेषा व आकारांचा लयपूर्णरीत्या वापर करून कॅनव्हासवर सादर करण्याच्या प्रयत्नाला लागले. सेरेनपासून ते निकोलस डिस्टीलपर्यंत तसेच युरोपमधील प्रगल्भ चित्रकार व शिल्पतज्ञ यांच्या संपर्कात रझा आले. या सर्वांमुळे त्यांच्यात परिवर्तन होत गेले व त्याचा आविष्कार कलाकृतीत उतरला. सौंदर्याचा नवीन दृष्टिकोन त्यांच्या प्रतिभेला मिळाला. रझा अणकुचीदार कोन असलेल्या घरांची चित्रे रंगवू लागले. रंगलेपन-पद्धती पण बदलली. भौमितिक आकारांच्या साह्याने केलेली रचना एक वेगळेच रूप घेऊन साकार होऊ लागली. यांची उत्तम उदाहरणं म्हणजे 'हॉन्ट डी कॅग्नेस', 'घरे', 'काळा सूर्य' ही होत.

हॉन्ट डी कॅग्नेस

या चित्रात भौमितीय रचनेचा वापर, साजेसे रंग व आकर्षणारी रंगपद्धती वापरली आहे या चित्रातील अवकाशात सोनेरी, नारिंगी रंग पॅलेट नाईफद्वारे लावला आहे असे वाटते. अवकाशाची मर्यादा राखण्यासाठी चारही बाजूने तपकिरी रंगाची चौकट रंगाने दर्शविली आहे. लहानमोठी, पुढेमागे आलेली, निरनिराळ्या कोनातून दाखविलेली घरे मोठ्या विचारपूर्वकतेने चित्रित केली आहे. निळा, लाल रंग विशिष्ट ठिकाणी वापरून घराच्या रांगेत एक प्रकारची खोली निर्माण झाल्यासारखा भास आपल्याला होतो. काळ्या सूर्याखाली अधांतरी तरंगणारी नागमोडी साखळ्यामध्ये गुंतविलेली त्रिमितीय वाटणारी घरे आणि त्यांच्यावरील शांत, थंडप्रकाशाची छाया आपल्याला भुरळ घालते. हे जग तरंगणारे, मायावी आहे असे तर रझांना सुचवायचे नाही ना ! हे दृश्य दक्षिण फान्समधील लॅव्हे या गावातील आहे.

खेडे

या चित्रात रझांनी प्रामाणिक कल्पना, आंतरिक जाणीवेतून किती सहजतेने चित्रित केलेली आहे हे समजते. दिवसरात्रीतल्या विविध वेळेचा परिणाम त्यांनी गडद तसेच शुभ्र रंगाच्या वापराने जीवित केला आहे. ही कलाकृती भारतीय खेड्यातील ग्रामीण व शांत जीवनाचे स्मरणचित्रच आहे असे म्हणता येईल. या चित्रातील मुद्दाम ठेवलेला अस्पष्टसा, धूसरसा तपशील त्यांच्या जुन्या अस्वस्थ करणाऱ्या आठवणींना उजाळा देण्याचा प्रयत्न सूचित करतात.

ब्लू स्काय, रेडलफ्स इत्यादी चित्रेही उल्लेखनीय आहे.

अमूर्त अभिव्यक्तिवादाचे चित्रातून प्रकटीकरण

हळूहळू त्यांच्या निसर्गचित्रणातील ओळखीचे तपशील–झाडे, घरे; मानवाकृती, जमीन इत्यादी नाहीसे होऊ लागले आणि निसर्गाची सतत बदलणारी स्थिती व मनाचे हेलकावे, रात्र व दिवस; छाया व प्रकाश; वादळ आणि नीरव शांतता अशा विविध रूपात कॅनव्हासवर तीव्रतेने प्रकट होऊ लागले. ज्याला अमूर्त अभिव्यक्तिवाद म्हणतात अशा शैलीत ते उन्हाळा; राजस्थान, जमीन, समुद्र, ओॲसिस, उगम इ. चित्रे रंगवू लागले. या चित्रांत आपल्याला समुद्र, उन्हाळा; राजस्थान, जमीन वा ओॲसिस बिलकुल दिसणार नाही पण ॲक्रिलीक रंगाच्या फटकाऱ्यांनी रझांनी ते वातावरण निर्माण केलेले आहे. उदा. उन्हाळा हे चित्र.

उन्हाळा

या चित्रात पिवळाधमक रंग हा मुख्य असून केसरी; हिरवा; निळा रंग अल्प प्रमाणात पण मोठ्या खुबीने वापरलेला आहे. हिरवा रंग झाडांचे, पिवळा रंग हा उष्ण वातावरणाचे व निळा रंग पाण्याचे प्रतिनिधित्व करताना दिसतो. चित्रात अस्पष्टशा खेड्याचे दृश्य असावे असेही वाटते. तुटक...तुटक पण जोमदार कुंचल्याच्या

फटकाऱ्यातून उन्हाळयातील उष्णता पाहणाऱ्याच्या नजरेला जाणवत राहते.

भारतीय प्रभाव अधिक तीव्र

फ्रेंच चित्रकलेचा, विशेषत: पॉल सेझाँचा प्रभाव रझांवर १९५३ ते १९६५ पर्यंत फार प्रमाणात राहिला. नंतर मात्र हा प्रभाव कमी कमी होत गेला. तसा तसा राजपूत व जैन लघुचित्रशैलीचा सोबतच भारतीय भडक रंगाच्या वस्त्रप्रावरणांचा प्रभावही वाढतच गेला. पश्चिमी धूसर रंगाच्या सुरुवातीच्या प्रयत्नानंतर रझांनी १९७१ पासून लाल, पिवळा, निळा, पांढरा; काळा या मूळ रंगांचाच प्रामुख्याने उपयोग केला आहे. उदा. 'राजस्थान' हे चित्र.

राजस्थान

या चित्रात रझांनी लाल रंगाचा तीन भागात उपयोग करून घेतला. हा रंग मूळातच भडक असूनसुद्धा चित्रातील पिवळया, काळया व इतर रंगामुळे या चित्रात तो भडकपणा, तीव्रता आपल्याला जाणवत नाही. यात पांढऱ्या रंगाच्या ठिपक्यांनी मानवाकृती दाखविल्या आहेत. रंगाची ठेवण व रचनेचा आकृतिबंध वैशिष्टयपूर्ण आहे. काही ठिकाणी रंगाचा पारदर्शकपणाही दिसतो. त्यामुळे बघताना एक वेगळाच अनुभव येतो.

१९७१ नंतरची बहुतांश चित्रे रझांची चार चौरसात विभागली आहेत याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'रात्र' हे चित्र. १९७० ते १९७५ पर्यंत वरील प्रकारचे काम केल्यानंतर रझांच्या समोर अनेक प्रश्न उभे राहिले. खूप विचारांती रझांच्या नजरेत शून्याव्यतिरिक्त काहीच नव्हते अन् शून्य म्हणजेच बिंदू आणि या बिंदूच्या अनंत भावनेतूनच नंतरची अनेक चित्रे साकार झाली...

: ४ :

बिंदूची रहस्ये उलगडणारा प्रवास

प्राथमिक शाळेतील शिक्षा

लहानपणी कंकैया येथील शाळेत असताना रझा खूप खोडकर व बंड स्वभावाचे होते. म्हणून त्यांचे मुख्याध्यापक नंदलालजींनी त्यांना शाळेच्या बाहेरच्या आवारातील पांढऱ्या भिंतीवर बिंदू काढून त्याकडे एकटक पाहण्याची शिक्षा दिली. बिंदूकडे एकसारखे पाहण्यातून त्यांना मन एकाग्र करण्याची शक्ती मिळाली आणि यातूनच पुढे बिंदू या चित्रमालिकेचा प्रारंभ झाला असे रझा स्वत:च मानतात.

बिंदू : सगळया विश्वाचे मूळ

बिंदू ही भारतीय तत्त्वज्ञानातून रुजलेली एक कल्पना. ती जितकी गूढ आहे तितकीच भूमितीशी संबंधित आहे. रझा म्हणतात, "सगळया विश्वाचे मूळ बिंदूमध्येच आहे. सर्व शक्तींचा उगमही त्यांतूनच आहे." संपूर्ण चिंतन व विचारांच्या पातळीवर अधिक परिपक्वतेचे उर्जास्रोत म्हणजेच बिंदू होय. हिंदु तत्त्वज्ञानानुसार हे जग पाणी, आकाश, वारा, अग्नि आणि पृथ्वी या पंचमहाभूतापासून बनलेले आहे. ही पंचमहाभूते, त्यांचा मानवी मनाशी असलेला संवाद व दुसऱ्या बाजूने पदम (पिवळा); शुक्ल (पांढरा), तेजस (लाल) काळा (कृष्ण), नील (निळा) या रंगांनी रझांना इतके मंत्रमुग्ध केले की कॅनव्हासवर मध्य प्रदेशातील घनदाट जंगलातील असंख्य आकार व अनुभव साकारत जातात... एकमेकांवर पसरतात आणि गुंतून पडतात. त्या आठवणींच्या आकारांना जग चितारण्याचा वसा घेतल्याच्या अंत:प्रेरणेने अमूर्त आणि मूळ रंगाच्या वापरातून प्रकट करण्याचा प्रयत्न रझा अविश्रांतपणे करू पाहतात व त्यात ते यशस्वीही होत जातात.

बिंदू

सुरुवातीच्या या चित्रात नऊ सारखे भाग केलेले आहे. प्रत्येक चौरसाचे वेगळे असे वैशिष्टय आहे तरीही ते एकजीव वाटते. चित्राच्या मध्य भागातील चौरसात काळया रंगाचा भरीव बिंदू आहे. या बिंदूच्या चार कोपऱ्यात पांढरा, पिवळा, लाल; निळा रंग असून बाहेरून घातलेल्या चौकटीत उजळ हिरव्या व इतर रंगाचे पट्टे आहेत आणि कडेकडेने काही ठिकाणी पांढरी जागा सोडली आहे. विशेष म्हणजे या बिंदूचे अस्पष्टसे चार भाग केलेले आहे. पूर्ण चित्र जशी काही जमीन

आहे आणि त्यात एक काळया रंगाची 'वी' पडलेली आहे अन् हीच जीवनाची वास्तविकता आहे. कदाचित बिंदू हा जसा विश्वनिर्माण प्रक्रियेचे उगमस्थान आहे तसेच त्याठिकाणी परत येण्याचेही ठिकाण आहे. असेच तर रझांना या चित्रातून सांगायचे नाही ना ? असा प्रश्न पडतो.

अटल शून्याची अनंतता

हे 'बिंदू' मालिकेतील महत्त्वाचे चित्र. खऱ्या अर्थाने दृश्यचित्र आहे व चार चौरसात विभागले आहे. खालच्या डाव्या बाजूला काळपट हिरवट रंग आहे. काळपट रंगाच्या अगोदर पिवळया रंगाचे कमीजास्त प्रमाणात लेपन करूनच नंतर त्यावर गडद रंग लावला आहे. त्यामुळे आणखी काही रंगांच्या छटा त्यात उमटतात. खालच्या उजव्या बाजूला पिवळसर हिरवा चौकोन आहे. त्यात पहिल्यांदा पिवळा रंग व त्यावर हलक्या फटकाऱ्याने हिरवा रंग लावला असावा असे वाटते. वरील पहिल्या चौकोनात अर्धा वरचा भाग उजळ पिवळा, त्याखालचा भाग हिरवट पिवळा व काळपट दिसतो. याचेसुद्धा अस्पष्टसे चार भाग पाडलेले दिसतात. वरच्या दुसऱ्या चौकोनाच्या मध्यभागात काळसर हिरवे भरीव शून्य आहे. त्याच्या आजूबाजूला पांढऱ्या करड्या रंगाचे लेपन आहे. हे शून्य जर बोटाने झाकले तर हे चित्र एका बाजूला झुकल्यासारखे वाटते. हे वैशिष्टच या चित्रातून आपल्याला दिसते. "रंगाच्या मूळ सत्याच्या शोधात असलेले सुंदर उदाहरण म्हणजे हे चित्र" असे सुप्रसिद्ध कला-समीक्षक मृणाल पांडे म्हणतात.

माँ

विशेष प्रशंसित व अति महत्त्वाचे चित्र म्हणजे 'माँ !' या चित्रामधील 'माँ ! लौटकर जब आऊंगा, क्या लाऊंगा ?' ही हृदयस्पर्शी ओळ एका संवेदनशील पांथस्थाच्या दुःखाला व्यक्त करीत आहे. बाहेरच्या या जगातून रझांनी मेहनतीने जे काही मिळविले ते आईच्या कुशीतील उबेच्या, मातीच्या मोहक सुगंधाच्या तुलनेत किती कमी आहे हे आईजवळ (भारतात) परत येताना त्यांना जाणवते आहे. भारत मातेला उद्देशून 'माँ ! लौटकर जब आऊंगा, क्या लाऊंगा ?' असे पत्रच रझा या चित्रातून लिहीत आहेत.

बिंदू या कल्पनेपासून रझांनी स्वतःला बंधनामध्ये बऱ्याच प्रमाणात बंदिस्त केले आहे. पूर्वीच्या त्यांच्या कलेत जे स्वैरपण ते नाहीसे होऊन ती वैचारिकतेत अधिक बांधली गेली असे म्हणावेसे वाटते.

जिस तरफ देखा न था....

बऱ्याचशा चित्रकारांनी बिंदू चित्रित केला आहे. हे काही नवीन नाही. फार पूर्वीपासून हे प्रतीक आले आहे. या देशातील बरेचसे तांत्रिक कलेतील चित्रकार बिंदूवर काम करीत आहे. पण त्यांचा त्याकडे पाहण्याचा, समजण्याचा दृष्टिकोन वेगळा आहे. रझा जे करीत आहे त्याचा निसर्ग व व्यक्तिगत अनुभवांशी जास्त निकटचा संबंध आहे. कदाचित् यशस्वी होणार नाही पण त्यातून (विसावा....आराम मिळेल) शांतता तर लाभेल हे बकाल मसाजच्या शब्दात ते सांगतात,

"कुछ नहीं तो कमसे कम ख्वाबे
शहर देखा तो है,
जिस तरफ देखा न था
अब उस तरफ देखा तो है ।"

अलीकडच्या अनेक चित्रांत रझांनी बिंदूचे विविधतापूर्ण चित्रण केलेले आहे. उदा. 'दी इनॉडिबल साऊंड' (१९८३); 'बिंदू' (१९८१), 'सौराष्ट्र' (१९८३), 'सातपुडा' (१९८४), 'भारतीय समारोह' (१९८८) इत्यादी.

अशीच बिंदूची रहस्ये उलगडत जाणाऱ्या प्रवासातूनच बिंदू....बिजातून अंकुरात प्रवेशता झालाय.

: ५ :

बिंदू व अंकुरण : विकासाची एक अवस्था

रझांनी पहिल्यांदा निसर्गदृश्ये बनविलीत ती जमिनीची. नंतर प्रकाश, सूर्य अर्थात बिंदू म्हणजेच

शक्ती म्हणजेच बीज. त्यानंतर अंकुरच येईल. माती, बीज आणि सूर्यप्रकाशाच्या संयोगानेच अंकुर फुटतो. त्यातूनच 'अंकुरण' ही चित्रमालिका तयार झाली. मागील तीन चार वर्षांपासून रझा त्यावर काम करीत आहे.

केमोल्ड गॅलरीतील 'अंकुरण' प्रदर्शन (मुंबई)

१९८८ या वर्षी मुंबईच्या केमोल्ड गॅलरीत मी स्वतः जाऊन त्यांची 'अंकुरण'वरील चित्रे बघितली. 'बिंदू' या आकाराला अंकुर स्वरूपातच पुढे नेण्याचा प्रयत्न करणार असे रझांनी छोटयाशा मुलाखतीत समजावून सांगितले.

अंकुरण २

हे मालिकेतील सर्वांत मोठे व महत्त्वाचे चित्र आहे. यात सारख्या आकारांची सोळा छोटी चौरस आहेत. जमीन, सूर्य, बीज, पाणी, अंकुरण, पाने, झाडे, फांद्या आणि घनदाट जंगल यात प्रतीकात्मक स्वरूपात दाखविले आहे. त्यातील एक निळ्या रंगाचा चौरस पाणी दर्शवितो, क्षितिज हे अनंत शांतीचे प्रतीक आहे, एक दुसऱ्या चौरसात भारतीय स्त्रियांच्या साडीचे गुपित आहे. त्या चौरसाच्या आत साडीचे रंगयुक्त पट्टे आहे. स्त्री ही कशासाठी की ती धरतीचे प्रतीक आहे. आणि ती आई आहे. जी अंकुरित होते अन् सृष्टीच्या चक्राला फिरते ठेवते. नेहमीप्रमाणेच या चित्रातही रझा भौमितिक रेषांचा प्रयोग करताना दिसतात.

मेरा इस में कुछ नहीं....

या मालिकेत रझांनी बिंदू व अंकुरातील विकासाची एक अवस्था चितारली आहे. निरनिराळ्या लहान आकारांतून त्यांनी त्या अवस्थेतील विविध पायऱ्या चित्रांकित केलेल्या आपणास बघावयास मिळतात. त्यांतील रंग व आकारांचे संयोजन आकर्षक आहे, वेड लावणारे आहे. त्यांची ही चित्रे काहीशी तरल, ओघवती पण अगदीच शांत वाटतात. त्यांचे तुटक रंगाचे जोरकस फटकारे आताशा हळूहळू पृष्ठभागांच्या पलीकडे पोहचू लागले आहे आणि नवनव्या अनपेक्षित पातळीला स्पर्शू लागले आहेत. धूसर, मातकट पिवळधा, राखाडी, कोमल नारिंगी रंगांचा वापर अगदीच अलीकडच्या चित्रात दिसू लागला आहे. 'अंकुरण'या चित्रमालिकेला समर्पित करतांना रझा खालील दोन ओळी सहजच लिहून जातात,

" मेरा इस में कुछ नहीं,
जो कुछ है सो तोर
तेरा तुझ को सौंपते,
काह लागत है मोर।"

: ६ :

रंग, पद्धत व आकारांचे संयोजन

भारतातील सुरुवातीची निसर्गचित्रणे लोभसवाण्या जलरंग माध्यमात रझांनी केलीत. निसर्गचित्रण करण्याअगोदर ते कागद पूर्णपणे ओला करत व प्रथमतः पार्श्वभूमी रंगवीत मग त्यावर बारकाव्यानिशी इतर काम करत.

पॅरिसला गेल्यावर 'काव्य सुरमेर' या चित्रापासून तैलरंगाला सुरुवात केली. व त्यात विविध प्रयोगही त्यांनी केले. पेंटींग नाईफचा वापरही ते आपल्या चित्रातून करू लागले. सध्या ते अॅक्रेलीक रंग वापरतात.

प्राथमिक रंगातून निसर्गसौंदर्याचे सहजीकरण

प्राथमिक पाच रंगाचा वापर फार मोजके चित्रकार करतात त्यात रझांचा समावेश आहे. पांढरा, लाल, काळा, निळा व पिवळा या पाच मूळ रंगांच्या पट्टयांचा वापर बहुतांश चित्रात त्यांनी केलेला आढळतो. उदा. 'बिंदू' (१९८१), 'द व्हाईट फ्लोअर' (१९८३), 'सौराष्ट्र' (१९८३), 'सातपुडा' (१९८४), 'राजस्थान' (१९८३), 'एनकाऊंटर' (१९८४), 'पृथ्वी आणि बिंदू' (१८७८), 'माँ' (१९८१) इत्यादी. त्यांच्या वरील निसर्गसौंदर्याचे सहज दर्शन घडते. उदा. काळा पट्टा हा वृक्षाचे तर लाल पिवळसर

रगाचा पट्टा उष्णता, आणि आनंदाचे प्रतीक आहे तसेच लाल रंग हा रक्ताशी नाते सांगतो अन् याच रंगातून माणसाची मानसिक अवस्था प्रतीत होते. मनातील विचार अभिव्यक्त करता येतात.

काळा : प्रमुख मूळ रंग

भारतीय लघुचित्रशैलीत जसे प्राथमिक रंग वापरलेले दिसतात तसाच वापर रझांच्या चित्रात आढळतो. विविध तेजस्वी व भडक रंगाबरोबर काळा रंगही ते कौशल्याने वापरतात. बालवयात अनुभवलेल्या रात्रींशी या काळ्या रंगांचे नाते जुळलेले आहे. काळ्या व भडक रंगाचा विरोधाभास यात लहानपणी मनात घर करून बसलेल्या दिवसरात्रींच्या छायाप्रकाशाची छाप आहे. रझा याच काळ्या रंगाला प्रमुख मूळ रंग मानतात. 'काळा रंग हा इतर रंगांना खुलवतो. त्यांना आकर्षक करतो.' असे रझा म्हणतात. 'काळा सूर्य' ही त्यांची कलाकृती या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

मित्राकडून प्रेरणा व दृष्टी

उत्कृष्ट रचनास्तंभाकरिता प्रसिद्ध असलेले सहकारी मित्र एच. ए. गाडे यांच्यापासून रझांनी रचनेविषयीची प्रेरणा व दृष्टी घेतली आणि ती जिद्दीने जोपासली. चित्रात रंगाचा वापर प्रतिकात्मक अर्थातून प्रकट होतो. उदा. राजस्थानला गले तर तेथील रहिवासी, परंपरा, संस्कृती यांचा रझांच्या मनावर विशेष पगडा आहे परंतु जेव्हा ते 'राजस्थान' वर चित्र तयार करतात तेव्हा तेथील रंग त्यांच्यासाठी स्फूर्तिदायक ठरतात.

चित्राची सुरवात

प्रथम ते मनातील पूर्ण कल्पना पेन्सिलीने कॅनव्हासवर हळूवारपणे रेखांकित करून घेतात. मग विचार करून रंग लावणे सुरू करतात. असे वाटते की, रंग स्वतःहूनच वेलीसारखा वाढत असतो व कॅनव्हासचा ताबा घेत असतो... (इति अशोक वाजपेयी.)

सन् १९७१ नंतरच्या बहुतांश चित्रात त्यांनी चार चौरसात किंवा तीन त्रिकोणात विभाजन केलेले आहे. कदाचित मनातील विविध भावभावनांना चित्राच्या आकृतिबंधात बंदिस्त करून रचनात्मक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न असावा असे दिसून येते.

यशस्वी चित्रकार

रझांचे सहकारी मित्र एच. ए. गाडेंना रझांविषयी विचारले असता ते म्हणतात; "रझांचा रंगावर भलताच 'कंट्रोल' आहे व रंगाची पुरेपूर समजही आहे. सुरुवातीची जलरंग हाताळणी जबरदस्त होती आणि आजची रचनाचित्रेही उत्कृष्ट आहेत. कालच्या आणि आजच्या चित्रांत त्यांनी 'ओरिजिनल स्ट्रेंग्थ' जागृत ठेवली आहे. भारतातून बाहेर गेलेले सर्वांत यशस्वी चित्रकार म्हणून रझांना संबोधता येईल.''

नेत्रदीपक रेषा, फक्त प्राथमिक रंगाचा उपयोग करून रझांनी भारतीय जीवनधारा प्रतिबिंबित करणाऱ्या प्रतिकांना अनुभवातून सजीव व बोलके केले आणि आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात वेगळेपणा टिकवून महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त केले आहे.

: ७ :

भारतीयत्व जपणारा तपस्वी कलावंत

रझांना फ्रान्समध्ये जाऊन तब्बल चाळीस वर्षे झालीत. या दरम्यान देशात, समाजात, दैनंदिन जीवनात खूप काही बदललंय. स्वप्न रंगविण्याच्या युवावयात ते पॅरिसला गेले. अथक कष्ट व दांडग्या जिद्दीतून ते नावारूपाला आले. पाश्चात्य जगतात रंगसम्राट म्हणून ख्याती पावले तरी त्यांच्या या दीर्घ अनुभवयात्रेचा मूळ स्रोत भारत देश आहे हे ते कबूल करतात, नव्हे मानतातच. या देशातील माती, प्रकाश आणि अंधार, जंगल आणि पर्वत, खेडे आणि शहर, काव्य, भजन आणि संगीताबद्दल त्यांना अतोनात आवड आहे, येथील परंपरा; संस्कारावर रझा अधिक प्रेम करतात. फ्रान्समध्ये राहूनही ते सतत संपर्कात राहिले आहेत, म्हणजे रझांचे भारतात येणे त्यांची आंतरिक गरजच आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार

आहेत. वारंवार भारतात येऊन नियमित प्रदर्शन भरविल्यामुळे ते आजही भारतीय चित्रकलेच्या क्षेत्रातील महत्त्वाचा घटक बनून राहिले आहेत. त्यांचे मूळ बाबरिया, दमोह; नागपूर; मुंबई...या देशातच आहे. फ्रान्समध्ये राहूनही रझा भारतीयच आहे. हे भाव ते 'एकपंथ रहने दो अपरिचित, प्राण रहने दो अकेला' या चित्रातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतात.

हिंदी भाषेबद्दलचा प्रेमभाव चित्रातून व्यक्त

हिंदी भाषेवर रझांचे फार प्रेम आहे. दमोहमधील हिंदी भाषेचे शिक्षक श्री. गौरीशंकर लहरींचा ते नेहमीच आदर करतात. खूप सुंदर भाषा आहे ही ! चांगल्या तऱ्हेने आपले विचार या भाषेतून प्रगट होऊ शकतात असे ते म्हणतात. सूरदास, मीरांच्या भजनांनी त्यांना वेड लावले आहे. हिंदी काव्य ओळींचा शब्दांचा वाक्यांत चित्रात बऱ्याच वेळा चांगला उपयोग साधतात. उदा. 'अधो मन नहीं दस बीस', 'माँ ! लौटकर जब आऊंगा, क्या लाऊंगा', 'इस शून्य में तैरती है जगत समिक्षा', 'आज'; 'निधी', 'अंकुरण', इत्यादी.

'यत्रनार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता', 'आन्ते भद्रा ऋतवो यन्तु विश्वत:' इत्यादी संस्कृत ओळींचाही उपयोग चित्रातून करून या भाषेविषयी रझा आदरभाव व्यक्त करतात.

माणुसकी आणि चित्रकलेचा अद्वैत मेळ

भारतात आल्यावर रझा सर्व परिचित शहरांना, गावांना, मित्रांना, गुरुजनांना, आप्तस्वकीयांना मोठ्या प्रेमभावे भेटतात व नम्र भावनेने आदरभाव व्यक्त करतात. कोदेगाव (सावनेर, जि. नागपूर) सारख्या छोट्याशा खेड्यात जिव्हाळ्याचा मित्र श्रीयुत भैय्याजी गोस्वामींना भेटायला जातात. तिथे रात्रभर मराठी भजनांत रंगून जातात. नागपूरला आल्यानंतर त्यांचे आराध्यदैवत कलामहर्षी कै. बापूसाहेब आठवल्यांच्या प्रतिमेसमोर नतमस्तक होतात. भेटायला गेलेल्या विद्यार्थ्यांना दिलखुलास मार्गदर्शन करतात व प्रोत्साहन देतात. असा नम्र असलेला माणूस आपण चित्रकारापासून कधीच अलग करू शकणार नाही.

खरा धर्म

रझांचा जन्म जरी मुस्लीम कुटुंबात झाला असला तरी बदलत्या तरुणवयातील संस्कार एका हिंदू ब्राह्मणाने केले. हिंदू धर्माबद्दल त्यांना नितांत आदर आहे. ख्रिस्ती पत्नीबरोबर राहुन त्यांना ख्रिस्ती धर्माची बरीच माहिती मिळाली. एकूण तीन धर्मांची विचारधारा त्यांनी अनुभवली. यातून रझांना बरेच प्रोत्साहन मिळाले. त्यांना अध्यात्मातही विशेष रुची आहे. ते समजण्यासाठी रझा नेहमीच प्रयत्नरत असतात. जसे सातपुड्याच्या टेकड्यांना किंवा नर्मदेच्या पाण्याला हात लावल्यावर मनाला जी शांतता मिळते. तोच अनुभव मला आध्यात्मातून येतो, असे रझा म्हणतात. एकंदरीत रझा पूर्ण धार्मिक प्रवृत्तीचे आहेत पण त्यांना चित्र काढणेच खरा धर्म वाटतो. ■

मु. पो. खिरोदा ता. रावेर
जि. जळगाव-४२५५०४

संदर्भ :

(१) समकालीन कला 'अपनी जडों की तलाश में चित्रकार रझा' –वंशी माहेश्वरी

(२) धर्मयुग : १८ मार्च १९८४ 'माँ ! लौटकर जब आऊंगा, क्या लाऊंगा ?' –मनमोहन सरल

(३) धर्मयुग : २९ फेब्रुवारी १९७६ 'रझा : पंथ होने दो अपरिचित' –सतीश वर्मा

(४) धर्मयुग : १८ जानेवारी १९८७ 'रझा की यादों की बंबई : नयेपन की बयार के दिन. –मनमोहन सरल

(५) लोकप्रभा : ११ मार्च १९८४ 'मूलबीजा'चा शोध घेणारा तपस्वी कलावंत 'रझा'. –श्रीराम खाडिलकर

(६) Lalit Kala Contemporary No. 16 'Raza & The Orient of The Spirit'. –Waldemer George

(७) Chemould Publications & Arts,
'Raza'

(८) Studies in Modera Art.
-Ratan Parimoo

(९) Contemporary Indian Art.
-P. R. Ramchandra Rao

(१०) Lalit Kala Contemporary.
-S. H. Raza 'Past & Present'

(११) 17 Indian Painters.
-Raza, Kamal Kapoor
Gallery Chemould's 25 Years at
Jahangir Art Galery.

(१२) Marg Contemporary
- Art VOl XXXIII No. 4
East-West Visual Arts Encounter.

(१३) The India Magazine.
-(May 1986)



अजून वरचा मजला बांधायचा आहे

पैसा पैसा जमवायचा प्रयत्न केला
नाही जमला म्हणून फेडायची ताकत ठेवली
आणि घर बांधले.
पायव्यात नुसते लोखंड ओतले
अन् बूड मजबूत केले.
काँक्रीटच्या भिंती बांधल्या मजबूत
दगडासारख्या.
लोक पडप्याच्या घरात कसे राहत असतील ?
त्यांना दोन हात दोन पाय असतील
की नसतील, की असतील चार पाय एकदम.
मी बिजाचे नव्हे तर चांगले सागवानी दरवाजे
बसविले आहेत घराला.
सागवानाचे असे असते की
ते पावसाळ्यांत सुजत नाहीत
की उन्हाळ्यात रोडावत नाहीत
कीडही लागत नाही कधी आयुष्यात.
बरे झाले मी फ्लॅट घेतला नाही
फ्लॅटचे असे असते की
जमीन मिळते तर आकाश नाही
आकाश मिळाले तर जमीन नाही
तर कधी अधांतरीच रहावे लागते लटकत.
मी दुसरा मजला बांधीन म्हणतो.
खरेच, उंचातउंच गच्चीवर उभे राहून
आकाश पुसतांना रुमालाने
किती मजा वाटत असेल ?
तसा मी उच्चवर्गियांच्या आवारात
डोकावतच आलो आहे
आणि मलाहि माझे घर तसेच करायचे आहे.
तसे मी घरासाठी बरेच काही केले आहे
आजपर्यंत
सोफा, टीव्ही, फ्रिज
आणि हा आरसा या भिंतीवर लटकलेला.
आता या आरश्यात मी माझा चेहरा
घरमालक म्हणून पहात असतो.
माझ्या घराच्या खिडक्या
बाहेरच्या बाजूने उघडतात
आणि यात मी उभा आहे.
अजून वरचा मजला बांधायचा आहे
मग मी वरच्या खिडकीत उभा राहीन
बाहेर उघडणाऱ्या.

■ ■

ज्योती

'तमसोमाज्योतिर्गमय' वाचले
तव्हापासून ज्योतीचेच वेड लागले.
एक संन्यासी भेटला
त्याला विचारला पत्ता ज्योतीचा
तो म्हणाला—
"सरळ चाल म्हणजे मिळते"
मी सरळ चाललो
दगडावर डोके फोडून बसलो.
पुस्तक वाचले
त्यात होते
'दया करा, क्षमा करा, शांती राखा'
म्हणजे मिळते.
मी दया केली
लोक समजले
'बरा बकरा मिळाला.'
एक जण पानाचा गरळ
पिकदानी समजून अंगावर थुंकला
माफ करा म्हणाला, निघून गेला
मी क्षमा केली.
फटाक्याची लड शर्टाला बांधून फोडली
मी शांती राखली.
तसेच मारुतीची लंगोट वासनेला बांधली
वासनेचा अंधार अर्थ लक्षात घेऊन
दृष्टी फोडून घेतली वासनेची
अन् आंधळा झालो ज्योतीसाठी
तव्हा दिसल्या
लोकांच्या जिभांवर घड्याळी बांधलेल्या
सात वाजून पंचेचाळीस मिनिटावर थांबलेल्या.
ज्योती
मी तुझ्यासाठी सारं सहन करीन.

श्रीधर पांडे

गझलचे छंदःशास्त्र : एक अभ्यास

भाग – २

आनंद आडे

(मागील अंकावरून पुढे)

(५) 'मदीद' बहर (छंद)

ह्या छंद अरबी शायरीत जास्त प्रमाणात प्रचलित आहे. उर्दूमध्ये ह्या छंद कमी प्रमाणात हाताळल्या गेला आहे. कारण 'रमल' छंदामध्ये फा अ ला तु न् = 'गा ल गा गा' चार वेळा येत असल्याने उर्दूत जास्त प्रचलित झाला आहे. या वजन – लय – तालाची कानाला सवय पडून गेली आहे.

'मदीद' छंदाच्या दोन अरकानामध्ये बदल करण्यात आलेला असल्याने उर्दू शायरीत या छंदाचा प्रयोग कमी प्रमाणात झाला आहे. या छंदात 'मझाल' आणि 'मुसब्बग'चे एकत्रीकरण करण्यात आले आहे व याला मूळ 'सालिम' छंदाइतकीच मान्यता प्राप्त झाली आहे. 'मखबून' आणि 'सालिम' सुरुवातीला व शेवटी मांडता येतात. कसेही घेता येतात.

(१) 'मदीद मुसम्मन सालिम' छंद : यात १४ वर्ण व २४ मात्रा असतात.

गण	: फा अ ला त न्	– फा अ ल न्	– फा अ ला त न्	– फा अ ल न्
वजन	: गा ल गा गा	– गा ल गा	– गा ल गा गा	– गा ल गा
मात्रा	: २ १ २ २	– २ १ २	– २ १ २ २	– २ १ २

(२) 'मुसम्मन मझाल' (उप)छंद : यात १५ वर्ण व २५ मात्रा असतात.

गण	: फा अ ला त न्	– फा अ ल न्	– फा अ ला त न्	– फा अ ला न्
वजन	: गा ल गा गा	– गा ल गा	– गा ल गा गा	– गा ल गा ल
मात्रा	: २ १ २ २	– २ १ २	– २ १ २ २	– २ १ २ १

(३) उपरोक्त दोन्ही छंदांचा उपयोग, वर – खाली, आलटून पालटून मांडणी करून शेर बनतो.

(१) १४ वर्ण २४ मात्रा (२) १५ वर्ण २५ मात्रा	किंवा	(१) १५ वर्ण २५ मात्रा (२) १४ वर्ण २४ मात्रा

अशी मांडणी करून यापेक्षा सोप्या भाषेत छंदाचा विचार करावा. मराठीसाठी असा छंद पोषक ठरणार नाही. शेवटच्या 'फा अ ल न्' व 'फा अ ला न्' गणांना सांभाळता आले तरच विचार करावा.

(४) 'मुसम्मन मखबून' (उप)छंद : यात १४ वर्ण व २२ मात्रा असतात.

गण	: फा अ ला त न्	– फ इ ल न्	– फा अ ला त न्	– फ इ ल न्
वजन	: गा ल गा गा	– ल ल गा	– गा ल गा गा	– ल ल गा
मात्रा	: २ १ २ २	– १ १ २	– २ १ २ २	– १ १ २

अनुक्रमणिका

१. गण : फ इ ला तु न् – फ इ ल न् – फा इ ला तु न् – फा अ लु न् यात १४ वर्ण
वजन : ल ल गा गा – ल ल गा – ल ल गा गा – गा ल गा २१ मात्रा
मात्रा : १ १ २ २ – १ १ २ – १ १ २ २ – १ १ २ असतात.

२. गण : फ इ ला तु न् – फ इ लु न् – फ इ ला तु न् – फ इ लु न् यात १४ वर्ण
वजन : ल ल गा गा – ल ल गा – ल ल गा गा – ल ल गा २० मात्रा
मात्रा : १ १ २ २ – १ १ २ – १ १ २ २ – १ १ २ असतात.

(५) मुसम्मन मखबून मश्नाल (उप)छंद : यात १५ वर्ण व २१ मात्रा असतात.
गण : फ इ ला तु न् – फ इ लु न् – फ इ ला तु न् – फ अ फा न्
वजन : ल ल गा गा – ल ल गा – ल ल गा गा – ल ल गा ल
मात्रा : १ १ २ २ – १ १ २ – १ १ २ २ – १ १ २ १

(६) मुसम्मन मकफूफ (उप) छंद : यात १४ वर्ण व २२ मात्रा असतात.
गण : फा अ ला तु – फा अ ल न् – फा अ ला तु – फा अ ल न्
वजन : गा ल गा ल – गा ल गा – गा ल गा ल – गा ल गा
मात्रा : २ १ २ १ – २ १ २ – २ १ २ १ – २ १ २

(७) मुसम्मन मक्तूअ (उप) छंद : यात १४ वर्ण २२ मात्रा असतात.
गण : फ अ ला तु न् – फ इ लु न् – फा अ ला तु न् – फ इ लु न्
वजन : गा ल गा गा – ल ल गा – गा ल गा गा – ल ल गा.
मात्रा : २ १ २ २ – १ १ २ – २ १ २ २ – १ १ २.

एक गोष्ट स्पष्टपणे समजून लक्षात ठेवली पाहिजे की तिन्ही छंद – 'तवील', 'बसीत' – 'मदीद' एक दुसऱ्याच्या 'अरकाना'ची सरमिसळ आहे. ते कसे ? तर ते आपण पाहू.

बहर 'तवील'चे 'अरकान्' – 'फउलन् – मफाइलन्' आहे. यात जर – 'इलन् मफालन्– फउ' असा बदल केला तर वजन 'मसतफअलन फाअलन्' होईल. आणि हीच 'बसीत' बहर आहे. जर 'मफाइलन् – फउलन्'ला 'लन मफाइलन् – फऊ' केले तर वजन 'फाअलातन्' फाअलन्' होईल. हे अरकाम, 'बहर-मदीद' आहे. जर 'फाअलातन्'ला 'तन्–फाअला' केले तर वजन 'मसतफअलन्' होईल. आणि 'फऊलन्'ला 'लन्–फऊ' केले तर 'फाअलन' होते. आणि हीच 'मुसतफअलन्-फाअलन्' बहर 'बसीत आहे.

जर 'फाअलन्'ला 'अलन्–फाअलन' आणि 'अलन' मसतफ असा बदल केला तर वजन 'फऊलुन् – मफाईलुन् – मफाइलुन्' होईल, की जी 'बहर' 'तवील' आहे.

(६) 'मुक्तज़ब' छंद (बहर)

हा छंद उर्दूमध्ये प्रचलित नाही. इराणी शायरांनी सुद्धा कमी प्रमाणात वापरला आहे. हा 'मुक्तज़ब' छंद; 'मनसरिह' छंदाच्या अरकानातून तयार झाला आहे. ज्याचे 'अरकान्' 'मसतफअलन् – मफउलातु, आहे. याच्याच मात्र क्रमातच बदल (फेरफार) घडून येतात. किंवा क्रम बदलत जातात. अरबी शायरांनी या छंदाचा उपयोग केलेला आहे. त्यानी मुसद्दस प्रकारेच हा छंद हाताळलेला आहे – वापरलेला आहे. आणि हा छंद मुसद्दस प्रकारातच प्रचलित आहे. या छंदाचे अरकान – 'मफऊलात – मसतफअलन् – मसतफअलन्' आहेत. या छंदाच्या उपछंदाचा वापर श्री. सुरेश भटांनी केला आहे. त्याचाही आपण अभ्यास करणार आहोत.

(१) मुक्तसब मुसम्मन सालिम छंद : यात १६ वर्ण, २८ मात्रा आहेत.

गण : म फ ऊ ला तु – मु स त फ् इ लु न् – म फ ऊ ला तु – मु स त फ अ ल न्

वजन : गा गा गा ल – गा गा ल गा – गा गा गा ल – गा गा ल गा

मात्रा : २ २ २ १ – २ २ २ १ – २ २ २ १ – २ २ १ २

(२) 'मुतवी–रुकन' छंद : यात १६ वर्ण, २४ मात्रा असतात.

गण : फा अ ला तु – म फ त अ ल न् – फा अ ला तु – म फ त अ ल न

वजन : गा ल गा ल – गा ल ल गा – गा ल गा ल – गा ल ल गा

मात्रा : २ १ २ १ – २ १ १ २ – २ १ २ १ – २ १ १ २.

(३) मतवी मोकूफ मक्तूअ (उप) छंद

या छंदात १४ अक्षरे व २४ मात्रा असतात.

या छंदात श्री. सुरेश भटांची गझल आहे.

गण : फा अ ला तु – म फ ऊ ल न् – फा अ ला तु – म फ ऊ ल न्.

वजन : गा ल गा ल – गा गा गा – गा ल गा ल – गा गा गा,

मात्रा : २ १ २ १ – २ २ २ – २ १ २ १ – २ २ २

का म्हणून मी आता शब्द आवरू माझे ?
या विराट सत्याशी बोलणे सुरू माझे !

सुरेश भट (एल्गार पा. क्र. ९४)

'निरोप' या गझलमधील पहिलाच (मतला) शेर आहे.

उपरोक्त शेरात १४ वर्ण व २४ मात्रा आहेत.

वजन : गा ल गा ल – गा गा गा – गा ल गा ल – गा गा गा

मात्रा : २ १ २ १ – २ २ २ – २ १ २ १ – २ २ २

शेराची मांडणी तंत्राला धरून आहे.

पहिल्या ओळीतील 'आवरू' हे 'काफिया' असून 'माझे' हे रदीफ आहे. तसेच दुसऱ्या ओळीतील 'सुरू' हे काफिया असून 'माझे' हे रदीफ आहे. गझलेतील अंत्य यमक म्हणजे 'रदीफ' म्हणून असलेला शब्द किंवा शब्दगट शेवटपर्यंत बदलत नाही. असा नियम आहे. आणि 'माझे' या शब्दाची श्री. सुरेश भट यांनी 'रदीफ' म्हणून निवड केली आहे.

'बोलणे सुरू माझे' ('सुरू' 'आहे' की सुरू 'नाही') क्रियापद लुप्त आहे. शब्दांची मांडणी तंत्रात असून सुद्धा अर्थबोध–स्पष्ट होत नाही. 'या विराट सत्याशी बोलणे सुरू आहे' असे असले तर अर्थ चटकन लक्षात येतो. 'माझे'च्या जागी 'आहे' असेच असावयास पाहिजे. पण 'माझे' 'रदीफ' आहे. म्हणून सुरेश भटांनी 'आहे' या योग्य शब्दाला सोडून 'माझे' या 'रदीफ'ची कास धरली आहे. 'आहे' 'तंतोतंत' 'फीट' होऊ शकत असताना 'माझे' नियमाला धरून आले आहे. 'सुरू माझे' असे किंवा 'सुरू आहे' यातील कानाला कोणते बरे वाटते ते अभ्यासूंनी तपासून घ्यावे. 'रदीफ'साठी चांगला व योग्य शब्द सोडून द्यावा लागतो. श्री. भटांनी तसेच केले आहे. दुसरा मार्गच नव्हता. हा 'मतला' शेर असल्याने असे झाले. नाहीतर बाकी शेराची,

'या विराट सत्याशी बोलणे सुरू आहे !
का म्हणून मी आता शब्द आवरू माझे ?'

अशी मांडणी करता आली असती आणि अर्थात किंचितही बदल झाला नसता. तंत्रात मुळीच बदल नाही– अर्थातसुद्धा काहीच 'कमीपणा' – बदल नाही – फक्त दुसऱ्या ओळीत 'सुरू माझे' या ऐवजी "सुरू आहे" इतकाच बदल करून खालची ओळ वर मांडण्यात आली. आणि वरच्या ओळीला खाली, 'बदल न करता' जशीच्या तशीच मांडली. काही फरक जाणवला ? ही ओळ अधिक सुसंगत वाटते. हे जाणकारांच्या लक्षात येईल.

उदा. (२) राहिली जगी माझी एवढीच पुण्याई
मी न सोयरा झालो ह्या हरामखोरांचा

–सुरेश भट, एल्गार, पान ९६

हा शेर 'गा ल गा ल – गा गा गा – गा ल गा ल – गा गा गा' या वजनात असून यात १४ वर्णे व २४ मात्रा आहे. हे अभ्यासूंनी लक्षात घ्यावे व 'हरामखोरांचा' हा अपशब्द या शेरात आहे. हेही ध्यानात घ्यावे. 'ह्या हरामखोरांचा' हा अपशब्द 'गा ल गा ल गा गा गा' शुद्ध गण वृत्तात आहे. यासाठी भटांना दाद द्यावी लागेल. पण कोणतीही भावना शिवीगाळ न करता तेवढ्याच प्रभावीपणे शेरातून व्यक्त करता येते. अपशब्दांचा उठसूठ आसरा घेऊ नये. पण तसे दिसून येत नाही.

'हमने अपने वास्ते पत्थर तराशे थे बहुत
किन्तु हर पत्थर निठुर भगवान होता ही गया'

– चंद्रप्रकाश वर्मा

'निठुर भगवान' आणि 'ह्या हरामखोरांचा' किती तफावत आहे ह्या दोन्ही शब्दात !

(४) मतवी मक्तूअ (उप)छंद : यात १६ वर्णे, २४ मात्रा असतात.

गण : फा अ ला तु – म फ ऊ ल न् – फा अ ला त – म फ ऊ ल न्
वजन : गा ल गा ल – ल ल गा गा – गा ल गा ल – ल ल गा गा
मात्रा : २ १ २ १ – १ १ २ २ – २ १ २ १ – १ १ २ २

(५) 'मुसम्मन मक्तूअ' (उप) छंद : यात १४ अक्षरे, २६ मात्रा असतात.

गण : म फ ऊ ला तु – म फ ऊ ल न् – म फ ऊ ला तु – म फ ऊ ल न्
वजन : गा गा गा ल – गा गा गा – गा गा गा ल – गा गा गा
मात्रा : २ २ २ १ – २ २ २ – २ २ २ १ – २ २ २

(६) 'मकसूक मखबून' (उप) छंद : यात १४ अक्षरे, २४ मात्रा असतात.

गण : म फ ऊ ल न् – म फा इ ल न् – म फ ऊ ल न् – म फा इ ल न्
वजन : गा गा गा – ल गा ल गा – गा गा गा – ल गा ल गा
मात्रा : २ २ २ – १ २ १ २ – २ २ २ – १ २ १ २

(७) 'मकसूफ अहक्ष महझूफ' (उप) छंद : यात ८ अक्षरे, १६ मात्रा असतात.

गण : म फ ऊ ल न् – फ अ – म फ ऊ ल न् – फ अ
वजन : गा गा गा – गा – गा गा गा – गा
मात्रा : २ २ २ – २ – २ २ २ – २

(८) 'मुसद्दस सालिम' छंद : यात १५ अक्षरे, २१ मात्रा असतात.

गण : म फ ऊ ला त – मु स त फ अ ल न् –मु स त फ अ ल

वज़न : गा गा गा ल – गा गा ल गा – गा गा ल गा

मात्रा : २ २ २ १ – २ २ १ २ – २ २ १ २

(७) 'मुजतस बहर' (छंद)

हा छंद उर्दूमध्ये प्रचलित आहे. परंतु 'सालिम' अप्रचलित आहे. उप छंद प्रचलित आहेत. फारसी शायरांनी 'मुसम्मन' प्रकारे वापर केला आहे परंतु या छंदाचा मुख्यत: मुसद्दससाठी उपयोग केला जातो. 'मुसम्मन' म्हणजे अष्टपदी रचना. आणि 'मुसद्दस' म्हणजे षट्पदी रचना ! या छंदाचे अरकान (गण) मुस–तफअलन् – फाअलन् आहे.

(१) 'मुजतस मुसम्मन सालिम' छंद : या छंदात १६ वर्ण, २८ मात्रा असतात.

गण : मुस – तफ अलुन – फा इ ला तु न – मुस तफ अलुन – फाइलातुन्

वजन : गा गा ल गा – गा ल गा गा – गा गा ल गा – गा ल गा गा

मात्रा : २ २ १ २ – २ १ २ २ – २ २ १ २ – २ १ २ २

उदा. सा रा जहाँ – सो गया है; – खामोश ये आसमाँ है.

ये कौन सा – दर्द है जो; – कोई मुझे आ गया है.

(२) 'मुसम्मन मखबून' उप छंद : या छंदात १४ अक्षरे, २४ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न् – फ इ ला त न् – मफाइलन् – फ इ ला त न्

वजन : ल गा ल गा – गा गा गा – ल गा ल गा – गा गा गा

मात्रा : १ २ १ २ – २ २ २ – १ २ १ २ – २ २ २

(३) 'मखबून मकसूर' (उप) छंद : या छंदात १४ अक्षरे, २३ मात्रा असतात.

*(१) गण : म फा इ ल न – फ इ ला त न – म फा इ ल न – फ इ ला तु

वजन : ल गा ल गा – गा गा गा – ल गा ल गा – गा गा ल

मात्रा : १ २ १ २ – २ २ २ – १ २१ २ – २ २ १

(२) 'मखबून अबतर' (उप) छंद : या छंदात १३ अक्षरे, २२ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्; – फ इ ला त न्, – म फा इ ल न्; – फ अ् ल न्

वजन : ल गा ल गा, – गा गा गा, – ल गा ल गा, – २ २

मात्रा : १ २ १ २; – २ २ २, – १ २ १ २ – २ २

(३) 'मखबून महज़ूफ' (उप) छंद : यात १४ अक्षरे २२ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ ऊ लु न्, – म फा इ ल न्, – फ ऊ लु न्

वजन : ल गा ल गा; – ल गा गा; – ल गा ल गा, – ल गा गा

मात्रा : १ २ १ २; – १ २ २, – १ २ १ २; – १ २ २

(४) 'मखबून अबतर' किंवा 'महज़ूक मसकन' (उप) छंद : यात १३ अक्षरे २२ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ इ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फ अ लु न्

वजन : ल गा ल गा, – गा गा गा – ल गा ल गा, – गा गा

मात्रा : १ २ १ २ – २ २ २, – १ २ १ २, – २ २

(५) 'मुशअश मकसूर' (उप) छंद : या छंदात १४ अक्षरे; २३ मात्रा असतात.

गण : म फ ऊ लु न्, – फा इ ला त्, – म फ ऊ लु न् – फ इ ला न्
वजन : गा गा गा, – गा ल गा ल, – गा गा गा, – ल ल गा ल
मात्रा : २ २ २, – २ १ २ १, – २ २ २, – १ १ २ १

(६) 'मखबून अबतर' (उप) छंद : या छंदात १४ अक्षरे, २२ मात्रा असतात. (२ रा प्रकार)

गण : म फा इ ल न्, – फ इ ला त् न, – म फा इ ल न्, – फ अ लु न्
वजन : ल गा ल गा, – गा गा गा, – ल गा ल गा – ल ल गा
मात्रा : १ २ १ २, – २ २ २, – १ २ १ २, – १ १ २

(७) 'मखबून मकसूर' (उप) छंद : या छंदात २३ मात्रा व १४ वर्ण असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ इ ला त न् – फ इ ला त
वजन : ल गा ल गा – गा गा गा, – ल गा ल गा; – गा गा ल
मात्रा : १ २ १ २, – २ २ २; – १ २ १ २, – २ २ १

(८) 'मखबून अबतर' (उप) छंद : यात १३ अक्षरे, २२ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ इ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फ इ ल न्
वजन : ल गा ल गा; – गा गा गा, – ल गा ल गा; – गा गा
मात्रा : १ २ १ २, – २ २ २, – १ २ १ २, – २ २

या आठ मखबून प्रकारात पहिल्या ४ व दुसऱ्या ४ च्या जोड्या पाडून, त्या छंदात शेर रचता येतो व स्वतंत्रपणे शेर लिहिता येतो.

(४) 'मुजतस' छंद : १३ वर्ण २२ मात्रा असतात.

(१) गण : म फा इ ल न्, – फ इ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फ अ लु न्
वजन : ल गा ल गा, – गा गा गा, – ल गा ल गा; – गा गा
मात्रा : १ २ १ २, – २ २ २; – १ २ १ २, – २ २

(२) —„— —„— —„— – फ इ लु न्
– ल ल गा १४ वर्ण.
१ १ २ २२ मात्रा.

(३) —„— —„— —„— – फ अ ला त १४ वर्ण.
गा गा ल २३ मात्रा.

(४) —„— —„— —„— – फ अ लु म १३ वर्ण,
गा गा – २२ मात्रा

(५) —„— —„— —„— – फ इ ला न १५ वर्ण
ल ल गा ल २३ मात्रा.

(६) —„— —„— —„— – फ अ लु न १४ वर्ण
ल ल गा १२ मात्रा

(५) 'मुसम्मन मखबून मुसद्दस' (उप) छंद : या छंदात १४ अक्षरे व २१ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ अ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फा अ्
वजन : ल गा ल गा, – ल ल गा गा, – ल गा ल गा, – गा ल
मात्रा : १ २ १ २ – १ १ २ २ – १ २ १ २ – २ १

(६) या छंदात १३ अक्षरे व २० मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ अ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फ अ्
वजन : ल गा ल गा, – ल ल गा गा, – ल गा ल गा; – गा
मात्रा : १ २ १ २ – १ १ २ २ – १ २ १ २ – २

(७) या छंदात १४ अक्षरे व २२ मात्रा असतात.

गण : म फा इ ल न्, – फ अ ला त न्, – म फा इ ल न्, – फ अ लु न्
वजन : ल गा ल गा, – ल ल गा गा, – ल गा ल गा, – गा गा
मात्रा : १ २ १ २ – १ १ २ २ – १ २ १ २ – २ २

उदा. जपून वेच, फुले ही जनावरासाठी
अरे वसंत असा येत नेहमी नाही. (सुरेश भट, एल्गार पृ. ७७)

या शेरमध्ये यतिभंगची ऐब आहे. सामान्यतः यतिच्या जवळच शब्द पूर्ण झाला पाहिजे. गणाप्रमाणे शब्दाची मांडणी झाली पाहिजे. परंतु कधी कधी शब्दाचे तुकडे पडतात. अर्धा शब्द यतिच्या अलीकडे आणि अर्धा शब्द यतिच्या पलिकडे अशा प्रकारे विभागला जातो तेव्हा तेथे यतिभंग झाला असे म्हणावे. गणात असलेल्या वजना = मात्रे प्रमाणे तक्ती = तक्ता = फ्रेम तयार करून – त्या फ्रेममध्ये शेरचे शब्द मांडून पाहिले की मग लक्षात येते.

उपरोक्त ' शेर 'ला आपण फ्रेममध्ये ' फिट ' करून पाहू.

गण : वजन : मात्रा :	म फा इ ल न् ल गा ल गा १ २ १ २	फ अ ला त न् ल ल गा गा १ १ २ २	म फा इ ल न् ल गा ल गा १ २ १ २	फ अ लु न् गा गा २ २
शेर : (१) ओळ : (२)	ज पू न वे – अ रे व सं –	– च, फु ले ही त अ सा ये	ज ना व रा त ने ह मी	सा ठी ना ही

पहिल्या ओळीत ' वेच ' या शब्दाला तोडण्यात आले– ' वेच ' चा ' वे ' पहिल्या गणात आला आहे व ' च ' दुसऱ्या गणात आला आहे. हे तक्त्यावरून दिसून येईल.

तसेच दुसऱ्या ओळीतील ' वसंत ' व ' येत ' या शब्दांचे सुद्धा तुकडे पडल्याचे दिसून येईल. शब्द तुटला की यतिभंगाची ऐब दिसून येते. गणातच पूर्ण शब्द बसला पाहिजे. तसा प्रयत्न केला पाहिजे. तशी कुवत असली पाहिजे. तरुण पिढीने ह्याचा अभ्यास करावा, तपासून पाहावे.

ऐब– (२) उपरोक्त शेरामधील दुसरी ऐब अशी आहे की ' येत नाही ' या क्रियापदाची फारकत झाली आहे. ' येत ' एकीकडे व ' नाही ' दुसरीकडे व मधेच ' नेहमी ' या शब्दाची वर्णी लावण्यात आलेली असल्याने अशी फारकत झाली आहे. योग्य शब्दाला लागून त्याचाच पूरक शब्द जवळ यावयास पाहिजे. तो शब्द जवळ असावयास पाहिजे. तो शब्द दूर जाता कामा नये. अर्ध्या शब्दाची मांडणी एका गणात व उरलेल्या भागाची दुसऱ्या गणात करू नये. ■ (क्रमशः)

बालकवींच्या काव्यातील नैराश्य

(पान ९ वरून)

उदासीनतेविषयीची मते

बालकवींच्या या उदासीनतेविषयी रे. टिळक म्हणतात– "बालकवींना आंग्लकवी विल्यम काउपर प्रमाणे क्षुद्र कारणांमुळे किंवा कधी कधी निष्कारणसुद्धा जिवाला कंटाळण्यापर्यंत विमनस्क होऊन बसण्याचा विकार जडला होता."[५]

या मनोवृत्तीवर प्रकाश टाकतांना पार्वतीबाई ठोमरे लिहितात– "कवी कल्पनेत रमत असल्यामुळे तो कित्येकदा काल्पनिक दुःखे निर्माण करतो, आणि प्रत्यक्षात निराश होतो. तसाच काहीसा बालकवींचा प्रकार असावा."[६]

तर बालकवींच्या उदासीनतेची मीमांसा करताना कु. ब. निकुम्ब म्हणतात– "खरे म्हणजे सौंदर्यवादी वृत्तीत उदासीनता जणू काही अंगभूतच असते. तसे प्रत्यक्ष कोणतेही कारण नसताना सौंदर्यवादी व्यक्तिमत्त्व कधी कधी विलक्षण खिन्न होते. ही उदासीनता अकारण असली तरी तिची तीव्रता मात्र तितकीच विलक्षण असते. बालकवींचे सौंदर्यवादी मनही असे अनेकदा उगीचच विमनस्क झालेले आहे. गोडव्यात अकारण कालिमा मिसळण्याची ही वृत्ती बालकवींच्या कवितेला येता जाता झाकळून टाकताना दिसते."[७]

बालकवींच्या या अमर्याद विषण्णतेची कारणे सांगताना रा. शं. वाळिंबे म्हणतात– "जीवनातील अनंत दुःखे, क्षुद्र स्वार्थ, तिरस्करणीय संकुचितपणा, आपल्या आकांक्षांचा प्रत्यही होणारा चुराडा ही कारणे बालकवींच्या औदासीन्याच्या मुळाशी आहेत. आपले मानवी जीवित अत्यंत अशाश्वत आहे ही गोष्ट कवीच्या मनाला विलक्षण टोचणी देत आहे. या जगात कोणतीच मानवी गोष्ट स्थिर नाही, प्रेम स्थिर नाही, सौंदर्य स्थिर नाही, वैभव स्थिर नाही."[८]

या उदासीनतेचे विवेचन करताना कविवर्य कुसुमाग्रज म्हणतात– "सृष्टीतील सौंदर्यविलास पाहून बेभान होणाऱ्या, त्याची मनोमन उपासना करणाऱ्या कवीलाही केव्हा केव्हा ते सौंदर्य जड आणि निःसत्त्व वाटत होते. उदासीनता ही बालकवींच्या कवितेची एक मूल आवृत्ती आहे. सामान्यतः सृष्टीच्या संगतीत ही उदासीनता मावळे आणि मन निरामय आनंदाने भरून जात असे. पण काहीवेळा–विशेषतः प्रौढावस्थेत अंतरात घर करून बसलेली निराशा सृष्टिसौंदर्यावर व प्रेमावरही मात करीत असे."[९]

या उदासीनतेचा संबंधी बालकवींच्या आयुष्याशी जोडताना त्यांच्या पत्नी पार्वतीबाई ठोंबरे म्हणतात– "... नगरच्या वास्तव्यात बालकवींनी प्रसन्नतेतून उत्स्फूर्त झालेली गीते आळवली. परंतु पुण्याच्या वास्तव्यात त्यांच्यावर विषण्णतेची अधुरी व अपुरी गीते गाण्याचा प्रसंग आला. वाढत्या वयावरोबर जबाबदारी वाढली. त्या मोठ्या शहरात त्यांना बरेच बरे व वाईट अनुभव आले. बालपणापासूनच त्यांचे दिवस हलाखीत गेले होते. त्या परिस्थितीत आता फारसा फरक झाला नव्हता. आता त्यांचे वय जो जो वाढू लागले तो तो त्यांचे भावनाशील मन चिंतनशील होऊ लागले. परंतु ते दुबळे असल्यामुळे निराशेकडे झुकू लागले."[१०]

आर्थिक परिस्थिती आणि उदासीनता

बालकवींच्या जीवनाला व्यापून टाकणाऱ्या या उदासीनतेचा विचार करताना त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीचाही उल्लेख केला जातो. बालकवींची आर्थिक परिस्थिती विलक्षण ओढगस्तीची होती. अंगात ताप असतानाही केवळ प्रपंचासाठी त्यांना शिकवण्यासाठी पायपीट करावी लागत होती. यातच भरीला भर म्हणजे, त्यांच्या वडील बंधूंचे व त्यांच्या पत्नीचे वागणे. त्यांच्यामुळे बालकवींच्या संसाराचा उन्हाळा झाला. परिस्थितीशी झगडत जगणारे बालकवी थोडेसे स्थिरावत नाहीत तोच या वडील बंधूंनी त्यांना नेवालीला नेण्याचा घाट घातला. "पुणे हे काही तुझ्या काव्याला अनुकूल स्थान नाही. आणि येथे तुझी प्रकृतीही चांगली राहात नाही. तू नेवालीला येऊन राहिलास तर तेथे निसर्गाच्या सान्निध्यात तुझी प्रकृती उत्तम राहील आणि तुझ्या हातून काव्यही पुष्कळ निर्माण होईल." असे अमृतरावांनी सांगून भोळ्या भाबड्या

बालकवींना नेवालीला नेले. काव्य हेच सर्वस्व समजणारे भोळे बालकवी, मागचे सारे अनुभव बाजूला सारून या बंधूंबरोबर नेवालीला गेले खरे पण पिंजऱ्यात अडकून पडलेल्या पक्षाप्रमाणे त्यांची गत झाली. या भयाण अवस्थेचे वर्णन 'दिव्य' या संपूर्ण कवितेत आले आहे. ज्या काव्याच्या–दिव्याच्या-ओढीने बालकवी नेवालीला गेले ते त्यांना लाभले तर नाहीच उलट बालकवींना कशीबशी तेथून स्वतःची सुटका करून घ्यावी लागली.

वडील बंधूंची ही तऱ्हा तर धाकट्याची वेगळीच. लक्ष्मीबाई टिळकांजवळ बालकवींनी ठेवलेले पैसे, त्यांना न सांगताच धाकट्याने परस्पर मागून नेले, ही गोष्ट बालकवींना कळल्यानंतर त्यांची झालेली भयाण अवस्था लक्ष्मीबाई टिळकांनी 'स्मृतिचित्रा'त वर्णन केली आहे.

जगातील स्वार्थाचे, फसवणुकीचे असे अनेक अनुभव बालकवींना येत गेलेत. म्हणूनच उद्विग्नपणे ते म्हणतात–

'स्वार्थाच्या बाजारात
किती पामरे रडतात...'

प्रेमासाठी आसुसलेला जीव

मनाला थोडासा दिलासा मिळेल या आशेने घराकडे वळावे तो तिथेही उन्हाळाच वाट्याला आलेला. बालकवींच्या उदासीनतेच्या संदर्भातील एक कारण म्हणून पत्नीविषयक गोष्टींचाही उल्लेख केला जातो. ताराबाई टिळक म्हणतात– "बालकवी प्रेमाचे भुकेले होते...त्यांच्या मते एक उणीव होती आणि ती म्हणजे पत्नीप्रेमाची. परंतु बालकवींची ही इच्छा पूर्ण झाली नाही. नि त्यांच्या पत्नीचे प्रेमधागे जुळले नाहीत.'' या संदर्भात प्रो. भा. ल. पाटणकर म्हणतात–" त्या दोन जीवांचे तादात्म्य झाले नव्हते, पण त्याचा दोष एकट्या पत्नीकडे नसून, परिस्थिती पत्नी व बालकवी ह्या तिघांकडेही जातो."[१२]

या साऱ्याच प्रकरणात दोष कुणाला द्यायचा? "आपल्याला बालकवींची विलक्षण भीती वाटायची" असे पार्वतीबाई म्हणतात. तर जिजींजवळ बालकवी वेगळीच तक्रार करतात– "ताई, तुझ्याशी ती इतकी चांगली वागते, पण माझ्याशी ती अशी का वागते? मला ती इतकी भिते का? त्याचाच मला राग येतो" त्यावर वन्संनी म्हणावे–" नाना, तू शांत राहा. तू रागावलास म्हणजे त्या घाबरून बोलेनाशा होतात."[१३]

तर "आपल्या वैवाहिक जीवनातील असाफल्याला घरातील मंडळीच–बालकवींची आई, त्यांचे बंधू, त्यांची पत्नी इत्यादी कारणीभूत असल्याचे" पार्वतीबाई आपल्या आत्मचरित्रात[१४] म्हणतात; अनेक घटनांचा उल्लेखही त्या करतात.

" लज्जामुग्ध परी शिरःकमल ते ठेवून माझ्या घरी
श्वासांच्या कवनी लिही प्रियतमा ही प्रेमलेखावली.
सारे ते मग लेख तुच्छ गमती चित्ताचिया लोचनी
तीचा अक्षय लेख एकच, उभा मी मग्न पारायणी"
(प्रेमलेख)

प्रेमाबद्दलची अशी नितांत रम्य स्वप्ने बालकवींनी पाहिलीत. पण ती सारी खोटी ठरलीत. 'निष्प्रेम मनाला कोठेही सुख नाही' असे बालकवी म्हणतातच. घरातल्या या सर्व ताणतणावांचा बालकवींच्या हळव्या मनावर परिणाम झाला असलाच पाहिजे. प्रेमासाठी आसुसलेला जीव, खरे प्रेम मिळाले नाही म्हणून उद्विग्न झाला असणारच!

काव्यदेवता अंतरल्याची खंत :

या संसाराच्या धकाधकीत आपल्याला कवितेकडे पुरेसे लक्ष देता येत नाही याचाही डंख ठसठसत असणारच! सोनाळकरांना लिहिलेल्या पत्रात बालकवींच्या हृदयीचे हे आर्त स्पष्ट होते. काव्यविरहीत जीवनाबद्दल, आपल्या अवस्थेबद्दल बालकवी लिहितात–"माझी एकही कविता नाही. मी आता कवीच राहिलो नाही. तुमचे पत्र आले की कविता लिहावीसे वाटते. पण टाक हातात घेतला की भयंकर नैराश्याने लेखणी गळून पडते." परिस्थितीने आलेल्या विकलतेचा हृदय पिळवटून टाकणारा प्रत्यय बालकवींच्या

आणखी एका पत्रातून येतो-"माझे मन तर पाणी टाकून विझवलेल्या विस्तवाप्रमाणे झाले आहे. खाली काळे कोळसे व वर मात्र थोडीशी कल्पनेची धग याशिवाय काही राहिले नाही. सर्वत्र सामसूम प्रेतकळा आलेली आहे."[१०]

अशा या अवस्थेत जिची साथ लाभेल असे वाटले ती काव्यदेवताही अंतरल्याची जाणीव आणखी दाहकतेने होऊ लागते... मन तिला साद घालते-

"मत्काव्यदेवते येई दे भेट तुझ्या दासाला
तळमळतो गे तुजसाठी आत्मा हा व्याकुळ झाला

...धुंडिले विश्वभर तूंते लाधेना ठाक कुठेही
रानीवनि भटकत फिरलो लाधलीस परि तू नाही,
अश्रूंसह हृदय गळाले चिंतेने चित्त मिळाले,
दुःखांनी काऊनि गेलो तुजसाठी वेडा झालो.

कोठे न परी तू काही
तगमगही थांबत नाही
दुःखा मन मोजित नाही.

उद्युक्त तुला बघण्याला दे भेट तुझ्या दासाला !"
(कवितेस)

काव्यदेवता अंतरल्याची ही खंत सारे व्यक्तिमत्त्वच झाकोळून टाकते. अशावेळी 'जिवंतपणीच मरण अनुभवीत' असल्याचा प्रत्यय येतो.

बालकवींच्या काव्याचे विवेचन करताना श्री म. माटे म्हणतात-"कवीच्या सबंध काव्याचे तीन भाग करता येतील; हे तीन भाग म्हणजे त्याच्या चित्तवृत्तीची अनुक्रमवार अशी तीन स्थित्यंतरे होत. पहिले सृष्टिसौंदर्यप्रीती, दुसरे वस्तुजाताच्या व मनुष्यप्राण्याच्या अपूर्णतेची जाणीव व तिसरे ज्या 'दिव्यात' पूर्णता सापडावयाची त्याचा लोभ व ते सापडणार नसल्यामुळे मनाला आलेला उदासवाणेपणा"[११]

म्हणजे बालकवींना प्रथम सृष्टिसौंदर्याने वेडे केले. आणि या सौंदर्याने दिपून जाऊन त्यांना आपल्यातल्या-मानवातल्या त्रुटींची, अपूर्णत्वाची जाणीव झाली. तिची पूर्तता करण्याच्या उद्देशाने ते पुन्हा निसर्गाची साधना करीत राहिले. परंतु त्यांना निसर्गाच्या सान्निध्यातही आपल्यातील अपूर्णत्वाला पूर्णत्व देता आले नाही. त्यावर उपाय सापडला नाही, म्हणून ते खिन्न झाले असा बालकवींच्या चित्तवृत्तींचा प्रवास असल्याचे माटे यांना सुचवायचे आहे.

सृष्टी आणि मानवी जीवन यातील आत्यंतिक विरोध बालकवींना स्पष्टपणे जाणवू लागला तसतशी उदासीनता अधिकच वाढत गेली. निसर्ग हे दिव्यत्वाचे निधान आहे आणि ते 'दिव्यत्व' आपल्याला लाभू शकत नाही या विचारातून ही उदासीनता तीव्र होऊ लागली असावी.

कृ. ब. निकुम्ब यांचे मते "सौंदर्य आणि आनंद, मांगल्य आणि शांती, निरागसता आणि प्रीती या आणि यांना लाडिकपणे बिलगणाऱ्या हळुवार भावच्छटांनी ही दिव्य कल्पना आकाराला आलेली असावी."[१२]

'दिव्यत्वा'ची कल्पना बालकवींच्या अनेक कवितांमधून कळत न कळतपणे व्यक्त झाली आहे.

'दिव्यत्वा'कडे कवीचे मन झेप घेते. या चैतन्याकडे जाण्यासाठी त्याचा जीव तळमळतो-

"जीव ओढतो वरवर जाया चैतन्यापाठी,
हाय ! सुटेना दृढ देहाची परि बसली गांठी"

या चैतन्याकडे झेप घ्यायला निघालेल्या मनाची अवस्था पंख तुटून धरणीवर पडलेल्या 'पाखरा'सारखी झाली. सारी स्वप्नेच उध्वस्त झालीत. मजा, उमेद, उभारीच खचून गेली आणि आयुष्याचा उन्हाळा झाल्याचे उघड्या डोळ्यांनी पाहणे नशीबी आले. सौंदर्याची दिव्यत्वाची उपासना करणाऱ्याच्या वाट्याला खळाळते अंधार ऐकणे आले. आणि मनाचा 'पारवा' खिन्न, निरस गीत गात राहिला.

अंतःकरणाला पडणारा पीळ

बालकवींच्या अनेक कवितांमध्ये अंतःकरणाला पडणारा जबरदस्त पीळ वर्णिला आहे. हा पीळ म्हणजे बालकवींच्या वृत्तीचा भाग होता की खरोखर तसे काही घडले होते याचा विचार करू लागलो की पूर्वी उल्लेखिलेल्या अनेक घटना डोळ्यासमोरून सरकतात. बालकवींच्या हळव्या, संवेदनाशील मनाला त्या साऱ्या घटनांमुळे जबरदस्त पीळ पडला असलाच पाहिजे, तो पीळ

उलगडणे मात्र त्यांना जमले नाही, जीवनातल्या दुःखाच्या, भयाणाच्या आघाताने पिळून निघालेले मन पूर्वीच्या उमेदीने उभे राहू शकलेच नाही; प्रयत्न करूनही. पुन्हा झडझडून उठून उभे राहण्याचा प्रयत्न बालकवींनी केला निश्चितच. पण सुरुवातीची आनंदी, निरागस वृत्तीच पार बदलून गेली होती.

या उदासीनतेचा संबंध अनेकांनी स्वच्छंदवादी प्रवृत्तीशी जोडला आहे. या दृष्टीने बालकवींच्या कवितांचे विवेचन करताना कृ. ब. निकुम्ब म्हणतात– "खरे म्हणजे सौंदर्यवादी वृत्तीत उदासीनता जणू काही अंगभूतच असते. तसे प्रत्यक्ष कोणतेही कारण नसताना सौंदर्यवादी व्यक्तित्व कधीकधी विलक्षण खिन्न होते. ही उदासीनता अकारण असली तरी तिची तीव्रता मात्र तितकीच विलक्षण असते. बालकवींचे सौंदर्यवादी मनही असे अनेकदा उगीचच विमनस्क झालेले आहे."[१८]

बालकवींवर स्वच्छंदतावादाचा प्रभाव असला तरी बालकवींच्या कवितेतील उदासीनता, नैराश्य हे संपूर्णपणे स्वच्छंदतावादाचाच प्रभाव आहे असे म्हणणे धाडसाचेच ठरेल. बालपणापासून बालकवींच्या वाटयाला जे जीवन आले त्याचा विचार केला तर या नैराश्याची कारणे बालकवींच्या प्रत्यक्ष आयुष्यातच सापडतात. त्या दृष्टीने 'पाखरास' ही कविता पुरेशी बोलकी आहे. या कवितेतील 'पाखरू' म्हणजे स्वत: कवीच आहे.

"पांखरा गाइलें तुला कधीहि न कोणी
नच अश्रु गाळिले कुणी वनी येवोनी
निश्वास धावती सौख्यामागे सारे
दुःखाचा वाली कुणा कुणीहि न बा रे !"

–हा कवीचा स्वत:चाच अनुभव आहे. जे वाटयाला आलेले आहे ते निमूटपणे सोसलेच पाहिजे याची जाणीव असूनही सोसवण्यापलिकडचे असल्याने, जीवाची काहीली काहीली होते. आणि त्यातून सुटका व्हावीसे वाटणारे कवी मन म्हणू लागते–

"येईल एक परि धन्य दिवस सौख्याचा
जो करिल तुझ्यासह अंत तुझ्या गीताचा,
फिरवून भरारा गोफण तो झाडील
काटयांवर उपडे भग्न हृदय पाडील !
मग एकच धडकी, एकच अंतिम बोल
बोलून तुझे हे जळते हृदय निवेल "

–या जीवनाचा दुःखी आयुष्याचा अंत करणारा 'गोफणवाला' हाच जीवाचा सखा वाटतो आहे. तो केव्हा येईल ते सांगता येत नाही. मात्र तो लवकरात लवकर यावा अशी त्याची इच्छा आहे. म्हणूनच तो त्याची आराधना करतो–

"ये काळा, ध्यान तुझे मात्र मला लागले
...तू आता आप्त–जगा संबंधचि संपला "

'आनंदी आनंद गडे–इकडे तिकडे. चोहिकडे' म्हणत मनसोक्त बागडणारा, बालत्वसुलभ कुतूहलाने उत्कट आनंदाने, तन्मयतेने निसर्गाची विविध रूपे टिपणारा, जीवनाकडे निखळ सौंदर्यदृष्टीने पाहणारा कवी शेवटी मात्र मृत्यूला आप्त मानतो, त्याची आराधना करतो; या मागचे सूत्र आकळून घेतले म्हणजे; बालकवींचे काव्य म्हणजे चांदणे, मंद वाऱ्याच्या झुळकी, तारका व हिरवळ' असा निष्कर्ष काढणे कसे फसवेपणाचे आहे ते कळून येईल.

एका संवेदनाशील मनाने आर्तपणे छेडलेली भैरवी म्हणजे बालकवींची कविता आहे. बालकवींच्या कवितांचा विचार करताना त्यांच्यातील हाडामासाचा 'माणूस' दृष्टिआड करून चालणार नाही. संवेदनाशील मनाची, या व्यवहारी जगात होणारी शोकांतिका म्हणजे बालकवींची नैराश्यपूर्ण गीते होत.

बालकवींची कविता म्हणजे, आनंदोत्सवापासून तो भयाण, विषण्ण अंधाऱ्या गुहेपर्यंतचा संवेदनाशील मनाचा एकाकी प्रवास आहे, असे मला वाटते. ■

श्री गुरु मंदिराजवळ, कारंजा-लाड

संदर्भ सूची

५. कित्ता–पान नं. ४१
६. कित्ता–पान नं. ६३
७. निकुम्ब, कृ. ब.– 'पारख' नवसाहित्य प्रकाशन बेळगाव प्र. आ. १९७३ पान नं. १०९

८. वाळिंबे रा. शं.–' बालकवी ' चित्रशाळा प्रकाशन पुणे, प्र. आ. १९६८ पान नं. १२

९. कुसुमाग्रज–' फुलराणी ' कॉंटिनेंटल प्रकाशन पुणे, प्र. आ. १९६८ पान नं. १२६

१०. ठोमरे पार्वतीबाई–' समग्र बालकवी ' उ. नि. पान नं. ६२

११. कित्ता–पान नं. ३४६

१२. पाटणकर, भा. ल.–बालकवींची समग्र कविता, रामकृष्ण बुक डेपो, मुंबई प्र. आ. १९४२ पान न. ४५

१३. ठोमरे पार्वतीबाई–समग्र बालकवी उ. नि. पान ५०

१४. ठोमरे पार्वतीबाई–' आत्मचरित्र '–' बालकवींचा प्रवास '–स्वतंत्र भारत, दिवाळी अंक १९७६

१५. ठोमरे पार्वतीबाई–समग्र बालकवी उ. नि. पान नं. ३१६

१६. माटे, श्री. म.–' बालकवींची कविता ' संपादक–अधिकारी, गो. गो. दु. आ. १९२५ प्रस्तावना पान नं. ६

१७. निकुम्ब कृ. ब.–' पारख ' उ. नि. पान नं. १०४

१८. कित्ता–पान नं. १०९

अनुक्रमणिका

मराठी प्रबंध–सूचीच्या निमित्ताने

डॉ. वा. के. लेले

नागपूर विद्यापीठाचे माजी ग्रंथपाल, त्याच विद्यापीठाचे भूतपूर्व ग्रंथालयशास्त्र–विभाग–प्रमुख आणि ग्रंथालयीन व्यवस्थेची रूपरेखा–प्रभृती ग्रंथांचे लेखक डॉ. वसंत विष्णू कुलकर्णी यांनी मराठी प्रबंध–सूचीचे अतिशय जिकिरीचे; परिश्रमांचे पण तितकेच उपयुक्त कार्य हाती घेऊन ते तडीस नेले त्याबद्दल ते खरोखरच अभिनंदनास पात्र आहेत. त्यांची ही सूची नागपूरच्या साहित्य प्रसार केंद्राने मार्च १९९१ मध्ये एका देखण्या पुस्तकाच्या रूपाने प्रकाशित केली; ह्याबद्दल सदरहू प्रकाशनसंस्थेचे सचालक श्री. भा. ल. कुलकर्णी यांचेही अभिनंदन करावयास हवे त्या कुलकर्णी–द्वयाने मराठीतील सूची–वाङमयात एक मोलाची भर घातली आहे.

प्रस्तुत सूचीत १९३८–३९ ते १९८८–८९ त्या पन्नास वर्षांच्या कालावधीत भारतातील वेगवेगळ्या विद्यापीठांमधून स्वीकृत झालेल्या पीएच्. डी. च्या व डी. लिट्. च्या प्रबंधांची वर्गीकृत यादी देण्यात आली आहे. या यादीत १९९० साली स्वीकृत झालेल्या प्रबंधांच्या आणि नागपूर येथील विदर्भ साहित्य संघ ह्या संस्थेतर्फे साहित्याचार्य आणि साहित्यवाचस्पती ह्या पदव्यांसाठी स्वीकारल्या गेलेल्या संशोधनात्मक ग्रंथांच्या नोंदी दाखल करून प्रस्तुत सूची परिपूर्ण व अद्ययावत करण्याचा स्पृहणीय प्रयत्न करण्यात आला आहे. सूचिकारांनी मराठी वाङमय, मराठी–हिंदी योगदान, तौलनिक साहित्याभ्यास; भाषाशास्त्र व मराठीच्या संदर्भात शिक्षणविचार असे पाच प्रमुख विभाग कल्पून त्यांच्या अंतर्गत एकूण ६३ विषयक्षेत्रे मानली आहेत आणि त्या–त्या विषयक्षेत्राखाली स्वीकृत झालेल्या एकूण ७५८ प्रबंधांच्या नोंदी केल्या आहेत. त्या करताना आरंभी विषयक्षेत्राच्या नावाखाली टीपेत त्या विषयक्षेत्रावर एकूण किती प्रबंध झाले आहेत त्यांची संख्या नमूद करून त्या संख्येसमोरच तिची विद्यापीठनिहाय विभागणी नोंदली आहे, नंतर संबंधित विद्यापीठांच्या नावाच्या अकारानुक्रमाने प्रबंधांच्या नोंदी केल्या आहेत; त्यांत माहितीचा क्रम काटेकोरपणे असा पाळला आहे. नोंदक्रमांक, प्रबंधलेखकाचे नाव; प्रबंधाचे शीर्षक; प्रबंध सादर केल्याचे वा स्वीकृत झाल्याचे वर्ष, मार्गदर्शकाचे नाव, प्रबंध प्रकाशित झालेला असल्यास कंसात प्रकाशित ग्रंथाचे (प्रबंधाच्या नावाहून वेगळे असल्यास) नाव, प्रकाशन स्थळ, प्रकाशकाचे नाव व प्रकाशनवर्ष. प्रबंधाला पुरस्कार वा पारितोषिक मिळालेले असल्यास त्याचीही नोंद करण्यात आलेली आहे. ह्यावरून सूचिकारांनी प्रस्तुत यादी करण्याचे कार्य किती पद्धतशीरपणे, साक्षेपाने व चिकाटीने केले आहे, ते लक्षात येईल. ह्याबाबतीत त्यांनी आपले ग्रंथालयशास्त्राचे ज्ञान आणि विविध प्रबंध प्रत्यक्षात हाताळण्याचा अनुभव ह्या दोहोंचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. एवंगुणविशिष्ट मराठी प्रबंध सूची १४९ व्या पानावर संपली आहे. वस्तुतः डॉ. कुलकर्णींनी एवढेच कार्य केले असते तरी अभ्यासक, संशोधक व मार्गदर्शक या सर्वांनीच त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानले असते.

परंतु, डॉ. कुळकर्णी यांनी केवळ सूचीच्या सिद्धीत संतोष मानलेला नाही. त्यांनी प्रस्तुत सूचीला एकूण १४ परिशिष्टे जोडली असून त्या परिशिष्टांनी सुमारे ७५ पृष्ठे व्यापली आहेत. सूचिकारांनी आपल्या सूक्ष्म विश्लेषक बुद्धीने त्या परिशिष्टांत पुढीलप्रमाणे बहुविध माहिती अभ्यासकांना उपलब्ध करून दिली आहे. सूचीत प्रविष्ट असलेली विद्यापीठे; पीएच्. डी. च्या प्रबंधांची विद्यापीठांनुसार निर्मिती; मराठी वाङमयावरील प्रबंध : विषयक्षेत्रानुसारी विवरण (महाराष्ट्रातील व बृहन्महाराष्ट्रातील विद्यापीठे); तौलनिक साहित्याभ्यास; विषयक्षेत्रानुसारी विवरण; भाषाशास्त्र; विषयक्षेत्रानुसारी वर्गीकरण; प्रबंधनिर्मितीचे (आरंभीची पंचवीस

वर्षे–१९३९ ते ६४ व नंतरची पंचवीस वर्षे–६५ ते १९८९) असे कालक्रमानुसार विवरण; १९ पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या प्रबंधांच्या प्रकाशकांची सूची; प्रकाशित प्रबंधांचे विद्यापीठानुसारी विवरण; डी. लिट्. पदवीचे सर्वप्रथम मानकरी, सर्वप्रथम संशोधक; सर्वप्रथम महिला संशोधक, मराठी–हिंदी-योगदानाचे पहिले पाच मानकरी, तसेच तौलनिक साहित्याभ्यासाचे पहिले पाच मानकरी, भाषाशास्त्राचे पहिले पाच मानकरी, डी. लिट्. व दोनदा पीएच्. डी. मिळविणाऱ्या संशोधकांची नावे, एकाहून अधिक वेळा पीएच्. डी. मिळविणारे संशोधक, उभयता पदवीधर पतिपत्नी, पीएच्. डी. साठी नोंदणीची तरतूद असलेली विद्यापीठे, ज्यांच्या मार्गदर्शनाखाली दहा किंवा त्यांहून अधिक प्रबंध सिद्ध झाले आहेत असे मार्गदर्शक, उभयता प्रबंधविषय झालेली दांपत्ये, स्वतः पीएच्. डी. पदवीधर व नंतर पीएच्. डी. चा विषय झालेले संशोधक, प्रबंधांचे मार्गदर्शक, प्रबंधलेखक, संदर्भग्रंथ, विषयसूची; १९९० मधील स्वीकृत प्रबंध, आणि विदर्भ साहित्य संघाने स्वीकारलेले संशोधनात्मक ग्रंथ, ह्या सर्व तपशिलावरून सूचिकारांनी पहिल्या १४९ पानातील फक्त ७५८ प्रबंधांच्या नोंदींचे किती वारकाईने आणि निरनिराळ्या अंगांनी, प्रकारांनी, कसोटयांनी व दृष्टिकोणांनी पृथक्करण केले आहे ते लक्षात येते आणि त्यांच्या ह्या अतिसूक्ष्म पृथक्करणशक्तीचे कौतुक वाटते. उपर्युक्त १४ परिशिष्टांतील तपशीलवार मजकूर आकडे, तक्ते व तालिका यांनी गजबजून गेलेला आहे. त्यावरून खुद्द सूचिकारांची संशोधनक्षमता तीव्रतेने प्रत्ययास येते. मूळ सूचीचा व ह्या चौदा परिशिष्टांचा जिज्ञासू अभ्यासक, चिकित्सक संशोधक व विवेचक मार्गदर्शक ह्या सर्वांनाच अतिशय उपयोग होण्यासारखा आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या द्वारे मराठी वाङ्मयाच्या वेगवेगळ्या शाखांत व प्रकारात आजवर एकूण किती प्रबंध स्वीकारले गेले आहेत, कोणकोणत्या विद्यापीठांमधून कोणकोणत्या विषयांवर अधिक व कमी प्रमाणात प्रबंधलेखन झाले आहे, कोणत्या विद्यापीठाच्या / विद्यापीठांचा कोणता विषयक्षेत्रांवर विशेष भर देण्याकडे कल आहे, कोणती विषयक्षेत्रे अद्यापि अलक्षित राहिली आहेत, महिला–संशोधकांनी घेतलेल्या विषयांत खास त्यांची अशी काही वैशिष्टये आढळतात काय, काही काही ठराविक विषयांवरील प्रबंधच प्रकाशनयोग्य ठरतात काय, पारितोषिक / पुरस्कारप्राप्त सर्वच प्रबंध ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झाले आहेत काय, ह्या व ह्यासारख्या अनेक प्रश्नांची बहुतांशी साधार व म्हणून विश्वसनीय व मार्गदर्शक उत्तरे मिळू शकतील. प्रस्तुत ग्रंथाची ही एक उल्लेखनीय उपलब्धी (achievement) होय.

अशीच आणखी एक उल्लेखनीय उपलब्धी म्हणजे हा ग्रंथ मराठीतील प्रबंधांसाठी निवडल्या गेलेल्या विषयांच्या पुनरुक्तीवर विदारक प्रकाश टाकून एतद्विषयक काही भेदक सत्ये उजेडात आणू शकतो. अशा पुनरुक्तिपर विषयांच्या प्रत्यक्ष नोंदींच्या आधारेच ह्या मुद्याची चर्चा करू.

	विषय	प्रबंध वर्ष	तदुत्तरकालीन प्रबंध वर्ष
१.	एकनाथकृत भावार्थ रामायणाचा चिकित्सक अभ्यास	१९६८ / नोंद क्र. १८	१९८५ / नों. क्र. २
२.	य. गो. जोशी : व्यक्ती व वाङ्मय (प्रकाशित प्रबंध)	१९७९ / २३६	१९८४ / २६७
३.	खाडिलकरांच्या नाटकांचा, तत्कालीन सामाजिक वातावरणाच्या संदर्भात अभ्यास	१९५३ / ३५०	१९८६ / ३१९

	विषय	प्रबंधवर्ष		तदुत्तरकालीन प्रबंध वर्ष
४	मराठीतील स्त्रियांची आत्मचरित्रे (इ. स. १९१० ते १९८२)	१९८६ / ४३४		१९८९ /४३३
	हे दोन्ही प्रबंध श्री. ना. दा. ठा. महिला विद्यापीठातच सादर व स्वीकृत झालेले आहेत.			
५.	एकनाथांचे भावार्थरामायण व तुलसीदासांचे रामचरित्रमानस यांचा तुलनात्मक अभ्यास पैकी १९६८ सालातील प्रबंध हिंदीत सादर झालेला असून उरलेले दोन मराठीत सादर झालेले आहेत.	१९६८/५५०,	१९७८ / ५४७	१९८८ / ५४९
६.	शिवकालीन मराठीची दासबोधसापेक्ष भाषिक पाहणी	१९५४ / ६७८		१९५८ / ६७१
७.	साने गुरुजी : एक चिकित्सक अभ्यास	१९७४ / २२५		१९९० /अमरावती विद्यापीठ क्र. २; परिशिष्ट १३
८.	वि. स. खांडेकर : एक चिकित्सक अभ्यास	१९६५/२५०		१९९० / नागपूर विद्यापीठ क्र. ६, परिशिष्ट १३
९.	संत निळोबा : चरित्र, वाङमय व कार्य	१९८० / ८०		१९९० / पुणे विद्यापीठ क्र. १९, परिशिष्ट १३
१०.	नारायण सुर्वे यांच्या काव्याचा चिकित्सक अभ्यास	१९८१ / ३०९		१९९० / मुंबई विद्यापीठ क्र. २८, परिशिष्ट १३
११.	महाराष्ट्रातील वीरशैव धर्मपंथ आणि त्यांचे मराठी वाङमय (प्रकाशित १९७७)	१९७४ /४३		१९८० /५७
१२.	म्हाइंभट : व्यक्ती आणि वाङमय	१९८० / ६५		१९८२ / ८७
१३.	सोहिरोबानाथ : चरित्र आणि वाङमय, चिकित्सक अभ्यास	१९८३ / ८२		१९८७ / ९०
१४.	ज्ञानेश्वरांचे अभंग : एक अभ्यास	१९७९ / १३३		१९८६ / १३९
१५.	विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या वाङमयाचा चिकित्सक अभ्यास	१९७५ / २४५	१९७८/२१६	१९८६ / २०३
१६.	वि. वा. शिरवाडकर : एक चिकित्सक अभ्यास	१९८० / २२७	१९८२/२३५	१९८८ / २११
१७.	महात्मा फुले : समाजचिंतन आणि महात्मा ज्योतिबा फुले : संदर्भ, विचार आणि वाङमयीन कार्य	१९७९ / २५४		१९८५ / २३९

प्रबंध – विषयांच्या पुनरुक्तीची आणखीही उदाहरणे शोधू जाता सहज मिळतील, परंतु, प्रस्तुत मुद्याच्या चर्चेच्या दृष्टीने वरील उदाहरणे पुरेशी आहेत. वरीलपैकी काही प्रबंधांच्या शीर्षकांत किंचित शाब्दिक फेरबदल आढळत असला (उदा. वाङमय वा साहित्य, अभ्यास वा अध्ययन इत्यादी) तरी त्या-त्या प्रबंधांच्या विषयांचा गाभा सकृद्दर्शनी तरी एकच वाटतो. काही प्रबंधांची नोंदणी एकाच शैक्षणिक सत्रात भिन्नभिन्न विद्यापीठांत झालेली असण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही. वास्तविकपणे असली शिथिलता होण्याचे कारण नाही. कारण असोसिएशन ऑफ इंडियन युनिव्हर्सिटीज्ने १८५७–१९७०, १९७१--१९७५ असे संचयित वर्षांचे खंड प्रकाशित केले आहेत. त्यानंतर तर असे प्रतिवार्षिक खंड त्या संस्थेकडून प्रकाशित होत आहेत. शिवाय जानेवारी १९६४ सालापासून मराठी संशोधन पत्रिकेतही मराठी प्रबंधांची सूची प्रसिद्ध झालेली आढळते. आणि मराठवाडा मंडळ वार्षिकाच्या १९७५ सालच्या ग्रंथात डॉ. पेठे व सौ. येरवडेकर, यांनी संकलित केलेली १९७४ अखेरीपर्यंत स्वीकृत प्रबंधांची सूचीही प्रसिद्ध झालेली आहे. ही सर्व संदर्भ-साधने संशोधकांनी व त्यांच्या मार्गदर्शकांनी तत्परतेने व वारकाईने अवलोकिली असती तर बऱ्याच विषयांची पुनरुक्ती टळली असती. नोंदणी करणारा संशोधक संशोधनाच्या क्षेत्रात नवखा असतो. क्वचित त्याचा आळस, साक्षेपाचा अभाव, नोकरीची जाचक बंधने इत्यादी कारणा-खातर ह्याबाबतीत हलगर्जीपणा संभवतो. पण मार्गदर्शकाने दक्षता बाळगणे आवश्यक असते, मार्गदर्शकाने आपल्या मार्गदर्शनाखाली संशोधन-कार्य करू इच्छिणाऱ्या संशोधकाला, त्याने निवडलेल्या विषयावरील, पूर्वस्वीकृत प्रबंध वाचण्यास भाग पाडले पाहिजे. जेव्हा एखादा विषय त्याच शीर्षकाखाली त्याच विद्यापीठात तीन–चार वर्षांच्या कालान्तराने निवडून दिला जातो तेव्हा अशी आक्षेपार्ह निवड का करू दिली जाते, असा प्रश्न उत्पन्न होतो. जेव्हा तोच संशोधक आपल्या मार्गदर्शनाखाली कार्य करणाऱ्या दोन संशोधकांना एकच विषय पाच–सहा वर्षांच्या अंतराने निवडू देतो (वरील xvii नोंदीतील दोन्ही प्रबंधांचे मार्गदर्शक एकच आहेत); तेव्हा तर ती निवड व तिच्या आधारे सिद्ध झालेला प्रबंध ह्या दोन्ही बाबी अधिकच आक्षेपार्ह वाटू लागतात. सर्वांत शेवटी विशेष उद्वेगजनक बाब ही की, एखादा प्रबंध ग्रंथरूपाने प्रकाशित झालेला असूनही तोच विषय संशोधनार्थ घेणारा उत्तरकालीन संशोधक त्या पूर्वप्रसिद्ध ग्रंथाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेखही करीत नाही. म्हणूनच मराठीत आजवर असे जे समान विषयांवर स्वीकारले गेलेले प्रबंध सिद्ध झाले आहेत त्यांचा परस्पर-तुलनात्मक अभ्यास होणे अत्यंत आवश्यक आहे. अशा अभ्यासाच्या योगे उत्तरकालीन संशोधकाने पूर्वगृहीत विषयाचा एखादा नवा पैलू उजेडात आणला आहे काय, त्याची वेगळ्या दृष्टिकोणातून चर्चा–चिकित्सा केली आहे, पूर्वसिद्ध प्रबंधातून उसनवारी केली आहे काय व असल्यास किती इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे सापडू शकतील, ती संशोधनाचे क्षेत्र स्वच्छ व पवित्र करण्यास उपकारक ठरतील.

ह्या संदर्भात आणखी काही सूचना कराव्याशा वाटतात. संशोधकाने फार व्यापक किंवा 'अफाट' विषय संशोधनार्थ निवडू नये; मार्ग-दर्शकानेही त्याला तसा विषय निवडू देऊ नये. विषय सुटसुटीत असला तर त्याचा सखोल व सर्वांगीण अभ्यास करता येतो. अनेक साहित्यि-कांनी तात्त्विक साहित्यचर्चा केली आहे, ती त्यांच्याच साहित्याला कितपत लागू पडते, हे अभ्यासणे उद्बोधक ठरेल. असे विषय प्रबंधासाठी निवडणे इष्ट ठरेल. हिंदी, गुजराती, तमिल इत्यादी भाषांतील अनूदित मराठी साहित्याचा आढावा घेऊन त्या साहित्याच्या प्रवृत्तींचा परामर्श घेणे अभ्यासदृष्टया महत्त्वाचे ठरेल. उत्तर प्रदेश, गुजरात इत्यादी विविध प्रांतांतील मराठी बोलींचे भाषाशास्त्रीय अभ्यासही संशोधन–विषय बनू शकतील.

डॉ. कुलकर्णी यांच्या प्रस्तुत सूचीत काही त्रुटी जाणवल्या, त्यांचीही सरतेशेवटी केवळ कर्तव्यबुद्धीने नोंद करतो. ग्रंथात काही ठळक

मुद्रणदोष राहून गेले आहेत. काही व्यक्तिनावे चुकीची छापली आहेत, उदाहरणार्थ, पृ. १७५ वरील मालती केशव हे नाव मालती वामन असे हवे. नोंद क्र ६९८ ही कोरी आहे. प्रबंधलेखक, प्रबंधशीर्षक, स्वीकृतिवर्ष व मार्गदर्शक या तपशिलापैकी कोणताच घटक उपलब्ध झाला नसल्यास नोंद देण्याचे प्रयोजन काय ते कळत नाही. परिशिष्ट ९ मध्ये विविध माहिती सादर केली आहे. तिच्यात 'मराठीच्या संदर्भात शिक्षणविचार : पहिले पाच मानकरी' असा मथळा देऊन त्याच्याखाली संबंधित पाच मानकऱ्यांचा तपशील द्यावयास हवा होता. क्रमांक ८५ ची नोंद अशी आहे; 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी नियतकालिके व वृत्तपत्रे व त्यांतील जाहिरातींचे, कलात्मक स्वरूप : एक चिकित्सक अभ्यास.' हा अभ्यास नियतकालिकांतील व वृत्तपत्रांतील जाहिरातींतील मजकुराचा असल्यास तो मराठीविषयक ठरेल, पण कलात्मक स्वरूपाचा म्हणजे रेखाचित्रादींचा असल्यास तसा ठरणार नाही. प्रत्यक्ष प्रबंधाचे अवलोकन केल्यावरच ह्या प्रश्नाचा निर्णय लागू शकेल. Philosophical Trends in Modern Maharashtra (नोंद क्र. ५४ अ) हा प्रबंध मराठीविषक की तत्त्वज्ञानविषयक ? अशीच शंका Social and political thoughts of Ramdas (नोंद क्र. १२८) ह्या प्रबंधाविषयीही उत्पन्न होते. महाराष्ट्रातील वैज्ञानिक क्रांती' (नोंद क्र. ४८०) या प्रबंधग्रंथाचा संबंध मराठीशी कसा जोडावयाचा ? 'तुकारामांच्या अभंगगाथेच्या संपादनपद्धती' (नों. क्र. ५२०)ही नोंद प्रत्यक्षात प्रबंधाचे अवलोकन करून व तदन्तर्गत विवेचन शैलीशास्त्रीय असल्याची खात्री करून घेऊन केली असल्यास ती आहे त्या स्थानी योग्य ठरेल. नाहीतर ती 'पाठचिकित्साशास्त्र' अशा विषयक्षेत्राखाली करावी लागेल. क्रमांक ५२२, ५३३, ५३७, ५३८, ५३९, ५४१, ५४४ व ५४५ ह्या नोंदीतील प्रबंधांमध्ये मराठीभाषाभाषी संतांच्या हिंदी भाषेतील रचनांचा संशोधनात्मक अभ्यास सादर करण्यात आला आहे. हे सर्व अभ्यास 'हिंदी'–काव्याचे असताना त्यांना मराठी–हिंदी–योगदान या विषयक्षेत्रात का स्थान देण्यात आले आहे. त्याचा उलगडा होत नाही. Descriptive Analysis The Hindi Language of Namdeo (नों. क्र. ६७२) ही नोंदही अशीच बुचकळ्यात टाकणारी आहे.

परिशिष्ट १ मध्ये, 'विश्वविद्यालय या ऐवजी विद्यापीठ' असा उल्लेख सोयीसाठी केला आहे, असा खुलासा प्रारंभी केला आहे, पण इंदूर, जबलपूर व सागर या विद्यापीठांच्या नावांच्या नोंदी करताना 'विश्वविद्यालय' असाच आवश्यक तोच प्रयोग केला आहे. 'बनारस हिंदु विद्यापीठ, वाराणसी' ही नोंद 'काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी' अशी किंवा 'बनारस हिंदू युनिव्हर्सिटी' अशी असावयास हवी. कारण ह्या विद्यापीठाचे नाव देवनागरीत व इंग्रजीत असेच लिहिले जाते. मराठीतील एका प्रबंधाला केंद्र सरकारच्या राष्ट्रीय पुरस्कारासकट सात पुरस्कारांचे / पारितोषिकांचे भाग्य लाभले आहे. पण त्यांची नोंद राहून गेली आहे.

असो. प्रस्तुत सूचीत वरीलप्रमाणे काही दोष राहून गेले आहेत. त्यांचे निराकरण सूचिकार सूचीच्या द्वितीय आवृत्तीत निश्चितपणे करतीलच आहे ह्या स्थितीत प्रस्तुत सूची अभ्यासक, संशोधक व मार्गदर्शक ह्यांना अत्युपयुक्त आहे हे पुनः एकवार सहर्ष नमूद करतो. ■

काशी हिंदू विश्वविद्यालय (वाराणसी)

अनुक्रमणिका

॥ संशोधन ॥

प्राचीन अभिलेखातील ग्रामनामांचा शोध

प्रा. ब्रह्मानंद देशपांडे

गेल्या दीडशतकात पाश्चात्य आणि एतद्देशीय संशोधकांच्या अथक प्रयत्नाने अनेक शिलाताम्रशासनांचा शोध लागला आहे. त्यांचे शास्त्रशुद्ध संपादन–प्रकाशनही झाले आहे. पण अनेकदा या शिलाताम्रशासनांमधून येणाऱ्या ग्रामनामांची अचूक ओळख पटत नाही. त्यामुळे अभ्यासकांची माहिती अपुरी राहते आणि क्वचित् प्रसंगी त्यांची दिशाभूलही होते. आणि म्हणूनच प्राचीन शिलाताम्रशासनांमधून येणाऱ्या ग्रामनामांची अर्वाचीन ग्रामनामांशी सांगड घालणे हे अतिशय महत्त्वाचे ठरते. अशा काही ग्रामनामांचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न आहे.

वाकाटक नृपती विंध्यशक्ती याचा वाशिम ताम्रपट

वाकाटक राजवंशाच्या वाशिम अथवा वत्सगुल्म शाखेतील द्वितीय विंध्यशक्ती याचा हा ताम्रपट वाशिम येथेच प्रख्यात विधिज्ञ श्री. नारायणरावजी घनागरे यांच्या घरी मिळाला होता. त्याचे संपादन प्रथमतः विदर्भातील ख्यातनाम इतिहाससंशोधक डॉ. य. खु. देशपांडे यांनी केले होते.[१] नंतर हा ताम्रपट डॉ. य. खु. देशपांडे आणि डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी एपिग्राफिया इंडिका या नियतकालिकात प्रकाशित केला.[२] तो आता कॉर्पस् इन्स्क्रिप्शनम् इंडिकेरम् या मालिकेच्या पाचव्या भागात संग्रहित आहे.[३]

या ताम्रपटात चौदा प्रतिग्राही ब्राह्मणांना दान दिलेल्या गावाचे वर्णन.

'नांदीकडस उत्तरमग्गे ताकालखोचप्पकाब्भासे आकासपद्देसु.... ---............—'

असे आले आहे. या ताम्रपटाचे संपादक डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी 'नांदीकडस उत्तरमग्गे' या शब्दसमूहाचा आधार घेऊन ताकालखोप्पक आणि आकाशपद्दक ही गावे शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. नांदेड–वाशिम मार्गावर त्यांना नांदेडपासून वाशिमच्या दिशेने चाळीसाव्या मैलावर टाकळी आणि पंचेचाळीसाव्या मैलावर टाकळी–गोहन अशी गावे आढळली. त्यापैकी टाकळी–गोहन हेच ताम्रपटात उल्लेखिलेले ताकाल–खोप्पक असावे असा त्यांचा तर्क आहे.

आमच्या मते परभणी जिल्ह्याच्या जिंतूर तालुक्यात हे गाव सापडते, परभणी जिल्ह्याचे हिंगोली आणि जिंतूर हे तालुके अकोला जिल्ह्याच्या दक्षिण सीमेवर आहेत. पूर्वी हा सगळा विदर्भाचाच भाग होता. परभणी जिल्ह्यातील चारठाणे या गावच्या साधाईसा या चक्रधरांच्या शिष्या होत्या. खानदेशात कानसे या गावी श्रीचक्रधरस्वामींचे वास्तव्य असताना साधाईसा यांनी त्यांची पूजा केली ती त्यांच्या वक्षभागावर पाण्याने निथळत असलेला दवणा वाहून. हा भोळा भाव पाहून श्रीचक्रधरस्वामींनी 'ये वराडिची साधे कीं' असे सहज उद्गार काढले.[४] तेव्हा परभणी जिल्ह्याचा बराच मोठा भाग यादवकाली विदर्भातच मोडत होता हे स्पष्ट दिसते. जिंतूर, हिंगोली, माहूर हे सुभे–वऱ्हाडातील परगणे असल्याचे उल्लेख मोगलकाळापर्यंत सापडतात.[५]

जिंतूर तालुक्यात पूर्णानदीच्या काठावर टाकळखोपा या नावाचे गाव आहे. ते ताकालखोप्पक या ग्रामनामाशी बरोबर जुळते. ताकालखोप्पक > काकळखोप्पम > टाकळखोपा असा अपभ्रंशक्रम दिसतो. जवळच आगसवाड नावाचे गाव आहे. ते आकाशपद्दक् असावे.

युद्धासुर नन्नराजाचा मुलताई ताम्रपट

हा ताम्रपट मध्यप्रदेशातील बैतुल जिल्ह्यातील मुलताई या तालुक्याच्या गावी उपलब्ध झाला. येथून तापी नदीचा उगम होतो म्हणून या गावाला मूलतापी अथवा मुलताई म्हणतात. येथे जमिनीतून वर येणारे पाण्याचे झरे असून तोच तापीनदीचा उगम समजला जातो. या झऱ्यांना बंधारा बांधून

एक कृत्रिम कुंड निर्माण केले आहे. या कुंडाच्या काठावर भारती संप्रदायाच्या गोसाव्यांचा मठ होता. या मठासाठी खड आमला नामक गाव जहागिर म्हणून दिल्या गेले होते. याशिवाय बारछी, भवारी, दातोरा, घारणी, जामवाडा, जामवाडी, पिसाटा, राजगाव, तावली आदि गावेही जहागिर होती. ही गावे इ. स. १८१५ मध्ये खालसा झाली. तेव्हा गोसाव्यांनी बंड केले. बंडाच्या उपशमानंतर खड आमला या गावच्या जहागिरीची सनद म्हणून श्री. कमल भारती यांनी हा ताम्रपट पुढे आणला.

या ताम्रपटाचे प्रथम संपादन जेम्स प्रिंसेप याने केले.[१] नंतर ताम्रपट मुलताई येथे परत आला. तो पुन्हा मागवून घेऊन त्याचे अधिक शास्त्रशुद्ध संपादन जे. एफ्. फ्लीट याने केले.[२]

हा ताम्रपट विदर्भातील राष्ट्रकूट वंशातील नृपती युद्धासुर नन्नराज याचा आहे. ताम्रपटाची तिथी कार्तिक पूर्णिमा शक संवत् ६३१ अशी आहे. त्यानुसार इसवी सन ७०१ हे वर्ष येते.

नन्नराजाने कौत्सगोत्रीय मित्र चतुर्वेदीचा पौत्र, रक्तप्रभाचा पुत्र श्रीप्रभचतुर्वेद याला दिलेले दान नमूद करणे हा या ताम्रपटाचा उद्देश आहे. दानविषय असलेले ग्राम जलोकुहे हे होते. त्याच्या चतु:सीमा सांगितल्या आहेत त्या अशा :–

> ' किहिणी वट्टरात्पश्चिमेन पिप्परिकाया
> उत्तरेण, जलुकाया पूर्वेण अर्जुनग्रामाद्–
> क्षिणेन एभिराघाटनै: जलोकुहे नाम ग्राम '

अर्थात् किहिणी वट्टरच्या पश्चिमेस, पिप्परिकेच्या उत्तरेस जलुकायाच्या पूर्वेस आणि अर्जुनगावच्या दक्षिणेस असलेले जलोकुहे नावाचे गाव येथे अभिप्रेत आहे. डॉ. फ्लीट याने या गावांचा शोध घेण्याचा कसून प्रयत्न केला. राष्ट्रकूट राजवंशाच्या विदर्भ शाखेतील हा पहिला उपलब्ध ताम्रपट असल्यामुळे या ताम्रपटाचे महत्त्व त्याला अनन्यसाधारण वाटत होते. या ग्रामनामांच्या निश्चितीवरून युद्धासुर नन्नराज याच्या राज्याची व्याप्ती कळणार होती. त्यासाठी त्याने अनेक नकाशांचा अभ्यास केला. पण त्याला ही गावे सापडू शकली नाही.

रायबहादुर हीरालाल यांनी या गावांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'बैतूलच्या दक्षिणेस तीन मैलांवर त्यांना जोलका हे गाव आढळले. त्याच्या दक्षिणेला अर्जुनवाडी ग्राम आहे. पण यात अडचण अशी की ही गावे ताम्रपटात सांगितलेल्या दिशांना नाहीत आणि बैतुलजवळ उर्वरित तीन गावे सापडत नाहीत.

आमच्या मते ही गावे अकोला जिल्ह्याच्या वाशिम तालुक्यात सापडतात. वाशिम–अकोला लोहमार्गावर जवळका (ग्रामीण उच्चार जोळका, जोळखा, जऊळका) हे स्थानक आहे. तेच ताम्रपटातील जलोकुहे. त्याच्या पूर्वेस किन्ही–राजा हे गाव आहे. ते किणीही–वट्टर या ग्रामनाच्या वट्टर या पदाने सिद्ध होणारे वडदरी (वट्टर>वडदर >वडदरी) नावाचे एक गाव किन्ही–राजा या गावाजवळच आहे. दक्षिणेस पिंपळ अथवा पिंपलखेंडा नामक गाव आहे ते पिप्परिका या ग्रामनामाशी व्यवस्थित जुळते. पश्चिमेस जलुका नामक गाव होते ते आता ओस झाले आहे. उत्तरेस असलेल्या अर्जुनग्रामचे रूपांतर आज जुन्ना अथवा जुनुना असे झाले आहे. या गावात आदिवासींची वसती आहे. त्यांनी अर्जुनग्राम>अर्जुना> जुन्ना असा अपभ्रंश केला असावा. अथवा जुन्ना वा जुनुना या ग्रामनामाचा 'अर्जुनग्राम' हा उद्भ्रंशही असू शकेल. या अर्जुनगाव जवळच्या टेकाडाला पांडव बड्डी असे म्हणतात हेही लक्ष्यात घेण्यासारखे आहे.

किन्ही राजा येथे हेमाडपंती मंदिर आहे. त्यावरील शिखर विटांचे आहे. शिल्पांचे अवशेषही येथे इतस्तत: पडलेले दिसतात. त्यात जैन शिल्पेही आहेत. येथे दुधंवी नामक पांढऱ्या शुभ्र जलाचा तलाव आहे. गावात खूप मोठी बारव आहे. तिला दरबारी विहीर म्हणतात.

वट्टर या ग्रामनामाचे रूपांतर आता वडदरी असे झाले आहे. वट्टर अथवा वट्टार म्हणजे गुरे वगैरे बांधण्याचा, चार भिंतींची तटबंदी असलेला वाडा अथवा गोठा. या अर्थाने हा शब्द राष्ट्रकूट नृपती प्रथम अमोघवर्ष याचा शिरगाव शिलालेखात येतो. (Karnataka Inscriptions. Vol. II. p 16)

याप्रमाणे मुलताई ताम्रपटातील ग्रामनामे

आहेत. या ग्रामनामांची निश्चिती झाल्यानंतर योगायोगाने नागपूर विश्वविद्यालयातील प्राचीन भारतीय इतिहास आणि संस्कृती या विभागातील विद्वान् आणि अभ्यासू प्रपाठक डॉ. चंद्रशेखर गुप्तायांची भेट झाली. त्यांना ही ग्रामनिश्चिती मान्य झाली. मालेगाव (जि. अकोला) येथे श्री. मुंदडा महाविद्यालयात व्याख्यानासाठी जाण्याचा योग आला. त्या महाविद्यालयातील प्राध्यापक श्री. रा. सुरेश बोवडे हे याच परिसरातील रहाणारे. त्यांनी अतिशय आस्थेवाईकपणे या परिसराचे साद्यंत वर्णन सांगितले. प्रा. श्री. बोवडे आणि आमचे विद्यार्थी मित्र श्री. समाधान गुडदे यांचा मी आभारी आहे.

राष्ट्रकूट नृपती दंतिदुर्ग याचा मानोर ताम्रपट

हा ताम्रपट ठाणे जिल्ह्यातील पालघर तालुक्यात मानोरा या गावी उपलब्ध झाला होता. तो डॉ. वा. वि. मिराशी ह्यांनी संशोधन मुक्तावली सर ३ रा या ग्रंथात पृ. १४२ वर संपादित केला आहे. ताम्रपटाचा आशय असा.

'समधिगत पंचमहाशब्द पृथ्वीवल्लभ खड्गावलोक दंतिदुर्ग हा शासन करित असता आणि श्रीपुर येथे अनिरुद्ध हा शासन करित असता, तेथील त्रैविद्यमहाजन प्रमुख बोडवर्म्मभोगिक, दुर्गभोगिक, देवम्म भोगिक, गोवियसंग भोगिक गोविय आदि प्रमुख महाजनांनी स्वामी धर्म्मभट्ट भोगिक याच्या पायाचे चिंतन करणारा (पादानुध्यात) वादडि भोगिक याने बांधलेल्या बादेश्वर नामक मंदिरासाठी श्रीपुरविषयातील तंबसाहिका नामक गाव दान दिले. विषय हा पूर्वी जिल्ह्यासारखा शासनविभाग होता. याच ताम्रपटात श्रीपुर या गावाचे श्रीनगर हे अन्य नामही आले आहे. डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी या ग्रामनामांचा शोध ठाणे–मानोर या प्रदेशात घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. ते लिहितात,

'श्रीपुर अथवा श्रीनगर याला तंतोतंत जुळेल असे ग्रामनाम मानोरा जवळच्या प्रदेशात आढळत नाही. पण मानोरच्या पश्चिमेस सुमारे चौदा मैलांवर आणि पालघरपासून सुमारे चार मैलांवर समुद्रकाठी शिरगाव नामक गाव आहे. ते कदाचित् श्रीपुर किंवा श्रीनगर असेल. तेथे एक किल्लाही आहे असे समजते. तंबसाहिका याला जुळेल असे स्थलनाम मानोरजवळ आढळत नाही. पालघरच्या दक्षिणेस १२ मैलांवर तंभीखोडवे नामक गाव आहे. ते काहीसे त्यासारखे दिसते. अंबरनाथचे श्री. द. प्रो. वझे कळवितात की मानोरपासून दोन मैलांवर तमसाई नामक गाव आहे. पण मला ते सर्व्हे ऑफ इंडियाच्या विस्तृत नकाशातही आढळले नाही. ते गाव मानोरजवळ असल्यास ते प्राचीन तंबसाहिका असण्याचा बराच संभव आहे.'

अर्थात् मानोरजवळ श्रीपुर नावाचे गाव नाही. तेथे तामसाई नामक गाव आहे की नाही याचीही वानवाच आहे. शिवाय राष्ट्रकूट नृपती दंतिदुर्ग याचे राज्य कोंकणावर होते हेही निश्चित नाही. मानोर ताम्रपटातील ही गावे अन्यत्र शोधिली पाहिजे. यासाठी पुढील समीकरणे सुचवितो.

(अ) विदर्भात अकोला वाशिम तालुक्यात उपर्युक्त जवळका, किन्ही–राजा आदि गावांच्या अगदी निकट श्रीअंतरीक्ष पार्श्वनाथाचे श्रीपुर अथवा सिरपुर हे गाव आहे. तेथील पार्श्वनाथ तीर्थंकरांची प्रतिमा अधांतरी आहे अशी भाविकांची श्रद्धा आहे. गावात दोन हेमाडपंती मंदिरे आहेत. त्यातील पौळी मंदीर म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्याची मंदिरावर एक अस्पष्ट लेखही आहे. रायबहादूर हीरालाल यांच्या मते हा लेख शक संवत् १३३४ (इ. स. १४१२) या वर्षातील असून त्यात अंतरीक्ष पार्श्वनाथ आणि मंदीरनिर्माता जगसिंह यांची नावे येतात.'

या अंतरीक्ष पार्श्वनाथाच्या सिरपुराचा उल्लेख महानुभाव साहित्यातही येतो. शिरपूरजवळ केवळ चार मैल अंतरावर तामसी नामक गाव आहे तेच मानोरा ताम्रपटातील तंबसाहिका असावे. मूलताई ताम्रपटातील जलौकुहे (जवळका) किणीही–वट्टर (किन्ही राजा, वडदरी) आदि प्राचीन ग्रामसमूहाशेजारीच ही गावे आहेत.

तेव्हा मानोरा ताम्रपटातील गावांचा हा शोध पक्का झाला असे वाटते.

(ब) मात्र हेही नमूद केले पाहिजे की बीड जिल्ह्यात शहागड नामक गाव गोदावरी नदीच्या उत्तर किनाऱ्यावर आहे. सिद्धांतबोध या ग्रंथाचा कर्ता महानुभाव पंथीय मुसलमान कवी शहामुनी याच शहागडचा. शहागडचे मुसलमानपूर्व काळातील नाव श्रीपुर असे होते. श्रीचक्रधरस्वामींच्या पूर्वार्धकाळात ते गेवराई (ता. गेवराई, जि. बीड) येथून पिपळगाव, खांबगव्हाळण या मार्गाने श्रीपुर येथे आले. ताएश्वराच्या मंदिरात त्यांचे किंचित्काळ वास्तव्य (आसन) झाले होते. येथे पानेश्वराचेही देऊळ होते. तेथेही स्वामींचे वास्तव्य झाले होते. श्रीपुर हे मोठे गाव असून तेथे 'हाट' (बाजार) भरत असे.[१०]

मात्र तंबसाहिका नामक ग्रामनामाला जुळेल असे गाव श्रीपुरजवळ नाही. बीड या जिल्ह्याच्या गावाजवळ तामसा नामक गाव आहे. तेथील तामसा प्रकल्प सर्वश्रुतच आहे. मात्र श्रीपुर (शहागड) ते तामसा हे अंतर चाळीस किलो मीटरपेक्षा अधिकच येईल. ■

संदर्भ

१. डॉ. य. खु. देशपांडे, भारतीय इतिहास परिषद. तृतीय अधिवेशन; प्रतिवृत्त पृ. ४५९.

२. Epigraphia Indica Vol. XXVI pp. 137 ff.

३. Corpus Inscriptionum Indicarum. Vol. V pp. 93 ff.

४. डॉ. वि. भि. कोलते. सं. लीळाचरित्र पूर्वार्ध लीळा क्र. ३८२.

५ सय्यद अब्दुर्रज्जाक, शारदाश्रम वार्षिक शके १८५५ (इ. स. १९३३) पृ. ४७–५१

६. James Prinsep. Journal of Bengal Asiatic Society 1837 pp. 869 ff.

७. J. F. Fleet Indian Antiquary Vol. XVIII 1889 pp. 230–246

८. Rai Bahadur Hiralal. Inscriptions in C. P. and Berar. pp. 89–90

९. तत्रैव पृ. १५०

१०. डॉ. वि. भि. कोलते लीळाचरित्र. पूर्वार्ध लीळा क्र. ५२६, ५२७ आणि ५३०.

ग्रां थि की

प्रभंजन

म. फुले यांचे समर्थ जीवनदर्शन

दत्तात्रय लडकत

पिढ्यानपिढ्या 'पडीक' पडलेल्या जमिनीत जसं चांगलं पीक येतं, त्याबरोबर तणही उगवतं. पण हे 'तण' काढून पीक जोपासणारा असला की निश्चित चांगलं पीक पदरात पडतं. इथं फक्त कसणारा हात महत्त्वाचा ठरतो. त्यावरच त्यांचं कर्तृत्व ठरत असतं. म. फुलेंच्या बाबत विचार करताना कसणारा 'कसबी हात' महत्त्वाचा ठरतो. समाजजीवनातही ह्याच नियमाने प्रगती साधता येत असते.

१९ व्या शतकाच्या पार्श्वभूमीवर विचार करता साऱ्या महाराष्ट्राचे समाजजीवन ढवळून काढणारी, मुळावर घाव घालून व्यापक स्वरूपाच्या समाजजागृतीकडे प्रगती करणारी म. फुले–कृत एकमेव मोठी चळवळ झाली. ती म्हणजे सत्यशोधक चळवळ. 'चळवळी' किंवा 'आंदोलने' ही गरजेतून निर्माण होत असतात. ही एक प्रतिक्रिया असते. प्रतिक्रियेतून सुधारणा 'घडवाव्या' लागतात. या पार्श्वभूमीवर फुलेंनी उभारलेला हा लढा ही एक प्रतिक्रिया होती. प्रचंड ताकतीने लोकबळ त्यांच्या पाठीशी उभे राहिले. याचा अर्थच असा आहे की लोकांना ही प्रतिक्रिया हवीच होती. फक्त कोंडी फोडणारा हवा होता. या अर्थाने फुले युगपुरुष ठरतात. ते बहुजन समाजाचा सामूहिक उद्‌गार ठरले. ही गोष्ट सामाजिकदृष्ट्या खूप महत्त्वाची आहे.

पाश्चात्यांच्या आगमनाने येथील समाजात अनेक बदल झाले. त्यांचे सुधारणा, शिक्षण आले. पेशवाईचा शेवट झाला. मुख्यत: सर्वसामान्यांच्या दृष्टीने पेशवाईत वाटणारी असुरक्षितता बऱ्याच अंशी कमी होईल ही आशा होती. पण नव्या चौकटीत 'पुरोहितशाही'ला 'नोकरशाही'चे स्वरूप आले. हा एक सामाजिक संघर्ष होता. यामध्ये ज्यांच्याकडे 'बुद्धी'बळ होते; तेच टिकले. सर्व-सामान्यांच्या दृष्टीने कोणतेही परिवर्तन घडले नाही. कायद्याचे राज्य आले, पण हा कायदा सावकार, इनामदार, जमीनदार, मारवाडी आणि ह्या नव्या नोकरशाहीच्या बाजूचा. त्यांनी कायदा हा 'स्वार्थी' हेतूने जनतेला पिळणे याच दृष्टिकोनातून वापरला. या काळातील आणखी एक महत्त्वाचा बदल म्हणजे सैन्यव्यवस्था संपली... सारा भार शेतीवर पडला. कष्टणारे उपाशी जीव थंडीवाऱ्यात, अर्धपोटी कुडकुडत पडू लागले. यातून मार्ग काढायला हवा होता. नेमके तेच झाले. हे सारं जाणणारा स्वतंत्र आणि चौकस बुद्धीचा कृतीशील सत्यशोधक पुढे आला. सर्वसामान्यांचा तो 'क्रांतीदूत' ठरला. 'प्रभंजन' या कादंबरीचा विचार करताना वरील पार्श्वभूमी फार महत्त्वाची ठरते. 'प्रभंजन' या चरित्रकहाणीची सुरुवात होते ती ब्राम्हणमित्राच्या लग्नातील जोतीरावांच्या अपमानातून. हे अपमानाचं शल्य पुढे खूप मोठ्या प्रतिक्रियेला जन्म देणारं ठरलं. आर्यभटांनी धर्माच्या नावाखाली स्त्री–शूद्रांना जनावरांपेक्षाही हलके मानले, त्या आर्यभटांचा धर्म नाकारण्याचं जोतीने ठरविलं. तेव्हा 'माळ्याच्या जातीनं मळा फुलवायचा असतो (पृ. २) असे त्यांचे वडील, गोविंदराव सांगतात. पण जोतीचं बदलतं रूप 'मळा चांगला फुलावा म्हणून जमीन भाजावी लागते. खपून मऊशार करावी लागते. कुणी केलंय हे आजवर? दादा, हा जोती ते करणार' (पृ. २) अशा स्वरुपात लेखक जीवनभाष्य फुलवतो. यातून जोतीच्या व्यक्तित्वाचे नवे धुमारे दिसू लागतात.

आर्यभटांच्या धर्माच्या नावाने अंघोळ करणाऱ्या जोतीरावांना पत्नी सावित्रीचा 'असं डोक्यावर पाणी ओतून डोक्यातली आग विझेल ?' (पृ. ३) हा प्रश्न अंतर्मुख करतो. ही अंतर्मुखता अन्यायाचं सामाजिक कारण शोधू पाहते आणि हे कारण सापडते.

" विद्येविना मती गेली, मतीविना नीती गेली
नीतीविना गती गेली, गतीविना वित्त गेले
वित्ताविना शूद्र खचले, इतके अनर्थ एका अविद्येने केले."

हे नष्टचर्य संपवायचं असेल तर लोकांना विद्या शिकविली पाहिजे. त्यांना आपले हक्क कळायला हवेत. या अगोदर संतांनी माणसातला देव जागवण्याचा प्रयत्न केला होता. त्यांच्या पदरी अपयशच जास्त आलं. यासाठी ज्या भूदेवांनी 'धर्माच्या' नावाखाली या समाजाला 'पांगळं' बनवलं त्या व्यवस्थेलाच नाकारायला हवं. यासाठी संतांच्या वाटेने जाऊन चालणार नाही हे त्यांनी ओळखलं होतं. स्त्री-शूद्रांना खरा धर्म कळण्यासाठी विद्या शिकवून जागवायला हवं. पुराणातील भ्रामक कल्पनांचा बुरखा फाडून अन्यायदर्शन करायला हवं. जोतीबांचा हा लढा व्यक्तीविरोधी कधीच नव्हता तर वृत्तीविरोधी होता. तत्कालीन परिस्थितीच्या संदर्भात विचार करता ब्राम्हणी धर्माविरुद्ध टक्कर देणं हे प्रवाहाच्या विरुद्ध गतीने (दिशेने) पोहण्यासारखं होतं. हा प्रतिगामीशक्ती विरोधी पुरोगामित्वाचा लढा होता. धर्माच्या दुष्टचक्रात अडकलेली सर्वसामान्य जनता घाण्याच्या बैलासारखी वेटोळी फिरत होती. त्यांना समान पातळीवर आणणे आवश्यक होते. गाळातून वर येण्यासाठी त्यांना हात द्यायला हवा होता. त्यावरील अन्यायाची गुलामगिरीची सार्थ जाणीव पटवून द्यायला हवी होती. त्यासाठी त्यांना मानसिक गुलामगिरीतून बाहेर काढायला हवं होतं. यासाठी त्यांची तळमळ होती. ध्येय आणि प्रयत्न यातून सुधारणा होते. हे त्यांनी ओळखलं होतं. हा कार्यकर्ता माणूस होता. यासाठी त्यांनी 'चळवळ' उभारली. ही चळवळ हा एक 'युगधर्म' होता.

जोतीराव हे मुळात विचारी वृत्तीचे कर्ते सुधारक. प्रभंजनकर्त्याने ही अनुभूती अतिशय उत्कट, काव्यमय शब्दात मांडली आहे. पर्वतीच्या रानात जोतीबांना जी मुकी माणसं भेटली, खरंतर भिडली, झोंबली. हे मुके का ? यांना मुके कुणी ठेवलं ? अनेक प्रश्न. यांना बोलतं करायचं तर शिक्षण द्यायला हवं. शाळा काढायला हवी. आणि या एकाच विचारान झपाटलेलं त्यांचं व्यक्तित्व लेखक समर्थपणे उभे करतो. या कामी सावित्रीबाई त्यांच्या पाठीशी उभ्या राहिल्या. अतिशय समर्पक आणि समर्थ शब्दात सावित्रीची व्यक्तिरेखा प्रभंजनकर्त्याने जीवंत केलीय. जोतीबांचे ब्राह्मण मित्र सदाशिव गोवंडे, सखाराम परांजपे, मोरो वाळवेकर हेही त्यांच्या पाठीशी उभे राहिले. आणि शाळेची योजना पक्की झाली. हा सनातन्यांच्या बालेकिल्ल्याला लागलेला 'सुरुंग' होता.

या कादंबरीतील जोतीचे वडील ही एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा. जोतीरावांना त्यांनी शिकवलं. सावित्रीच्या शिक्षणालाही त्यांचा विरोध नव्हता. जोतीबा आवरत नाही असे पाहून सनातनी धर्ममार्तंडांनी त्यांना 'ग्रामण्याचा' धाक दाखवला. जोतीच्या कार्याला गोविंदरावांचा विरोध नव्हता. पण एका बापाला वाटणारी 'भीती', पोराविषयी कळवळा होता, जोती घराबाहेर पडल्यानंतर त्यांच्या मनाची घालमेल, अस्वस्थता लेखक अचूक टिपतो. ही तळमळ उत्कटतेला जन्म देते. बाप-लेक अधिकच जवळ येतात.

'प्रभंजन' ही एकट्या म. फुलेंची चरित्रकहाणी नाही तर, तो समूहमनाचा आविष्कार आहे. त्यांच्या बरोबरीने त्यांच्या पाठीशी उभ्या राहिलेल्या स्त्रीमनाची, सावित्रीची ही कहाणी आहे. सनातन्यांनी मारलेले दगड, चिखल सोसून तिने भविष्याची सुंदर स्वप्ने पाहिली. सावित्री ही पहिली भारतीय स्त्री-शिक्षिका ठरते. सुधारणा ही गोधडीसारखीच पण हे ठिगळं जोडण्याचं अवघड काम त्यांनी केले. जोतीरावही 'आळशास सुख कधीच होईना, शांतता पावेना' (पृ. ३८)

या न्यायाने सतत उद्योगी राहिले. लोकांचे कपडे शिवले. कंत्राटी कामाची वणवण केली शाळेचं रोपटे सुकत असताना बापूराव मांडे, वि. मो. भिडे, अण्णा सहस्त्रबुद्धे, विष्णुशास्त्री पंडित, देवराव ठोसर, मोरो वाळवेकर, अण्णा चिपळूणकर, जगन्नाथ सदाशिव या माणसांनी धैर्य दाखविले. लहूजी मांग, रायबा महार यांच्यासारखी दणकट मनगटं असलेली माणसं खंबीर मनाने, निष्ठेने त्यांच्या पाठीशी उभी राहिली. 'प्रभंजन' नव्या वाटांचे शोध घेऊ लागले. हळूहळू शाळांची संख्या वाढली. सरकारचे त्याकडे लक्ष गेले. शाळांच्या भेटीसाठी आले असता न्या. ब्राऊन म्हणाले, "स्त्रियांनी शिक्षण घेतलं तर घरातील सुख वाढेल. शिक्षणाचा घरातील अनेक गोष्टीत उपयोग होईल. देशातील निदान काही लोक तरी योग्य दिशेने विचार करीत आहेत हे पाहून मला समाधान वाटतं" हे उद्गार आजही खूप बोलके आहेत. दक्षिणानिधीची उधळली जाणारी रक्कम देशी पुस्तके आणि शाळा यासाठी काही प्रमाणात खर्च व्हावी आणि हजारो रुपयांचा अनाठायी खर्च योग्य कार्यासाठी वापरावा यासाठी जोतीबाच्या मित्रांनी केलेल्या अर्जावर मोठा गहजब निर्माण झाला. 'ग्रामण्याची' भीती होतीच. तेव्हा जोतीबांनी हा अर्ज लिहिला असे सांगून सनातन्यांची तोंडे बंद केली. पुढे या अर्जाचा निर्णय पुरोगाम्यांच्या बाजूने लागला.

सरकारने जोतीबांच्या कार्याची दखल घेऊन त्यांचा सत्कार मेजर कँडीच्या हस्ते विश्रामबागवाड्यात घडवून आणला. यावेळी त्यांचे वय होते पंचवीस वर्षे. यावेळी,– "हा सन्मान माझा एकट्याचा नाही. स्त्री, अतिशूद्र यांना ज्ञानाचा स्पर्श व्हावा. म्हणून तळमळीने माझ्या कामात सहाय्य करणाऱ्या सगळ्यांचा हा सन्मान आहे. ज्यांच्या जीवनात अंधारच अंधार होता, त्यांच्यासाठी मी ज्ञानाचा दिवा घेऊन निघालो. माझं हे कार्य सद्सदविवेक बुद्धीच्या प्रेरणेने आणि ईश्वर इच्छेप्रमाणे मी करीत आहे. ज्ञान सर्वांसाठी आहे. ती कुणाची मक्तेदारी नाही. याची पावती या शालजोडीने मिळाली आहे. (पृ. ५०) हे शब्द एका सुधारकी मनाची 'तळमळ' मांडतात. शूद्राचा सत्कार करणारं हे सरकार सुद्धा स्त्रियांच्या बाबतीत उदार नाही, तू दगड, शेणमारा सहन केलास. खरंतर ही शालजोडी तुला मिळायला हवी होती. (पृ. ५०) अशा वाक्यातून लेखक जोतीरावांच्या मनाचे मर्मदर्शित्व स्पष्ट करतात.

सामाजिक क्रांतीसाठी विचार हे पाठबळ ठरतात. यासाठी शेतकऱ्यांचा आसूड, गुलामगिरी, तृतीयरत्न, अखंड लिहून त्यांनी तत्कालीन व्यवस्थेला वैचारिक शह दिला. विचारांशी विचारांनी लढणारे, निर्मिकाचे सत्यस्वरूप, ऐतिहासिक मूल्यात्मक स्वरूप मांडणारे फुले हे सुसंस्कृत व्यक्तिमत्व होते. काल्पनिक स्वर्गाच्या गोष्टी सोडून खरा स्वर्ग पृथ्वीवर निर्मिण्याची त्यांनी धडपड केली. बहुपत्नीत्वाची चाल वाईट आहे. जरठविवाह, गर्भपात, बाल विवाह, यांना त्यांनी विरोध केला. त्याकाळी अनाथ– सूतिकागृह काढून पुरोगाम्यांची पापे त्यांच्याच उरावर बसवण्यासाठी मोठी चळवळ करणारे ते महापुरुष होते. सार्वत्रिक लोकशिक्षण, समानशिक्षण – समानसंधी याविषयी पुरोगामी स्वरूपाची तत्त्वचिकित्सा करणारे ते डोळस तत्त्वज्ञ होते. सनातन्यांनी त्यांच्यावर मारेकरी घातले यावरून खरे असंस्कृत कोण? हे 'प्रभंजन'कर्त्याने मोठ्या मार्मिकतेने सुचवले आहे. शाब्दिक कसरतीत न गुंतता हे छोटे छोटे प्रसंग सहजतेतून परिणाम साधणारे ठरले आहेत. प्रस्थापित व्यवस्थेला शह द्यायचा तर नुसते विचार क्रांतिकारी असून चालत नाही. या विचारांच्या पाठीमागे सबळ लोकशक्ती उभी करायला हवी. धर्म कुणाचा? मूठभर ब्राह्मणांचा, उच्चवर्णीयांचा का ९५% स्त्री, शूद्र – अतीशूद्रांचा? देश म्हणजे काय? तो कुणाचा? उच्चवर्णीय, उच्चवर्गीय शेट सावकारांचा, जमीनदार, सरंजामदारांचा, सरदारांचा, वरिष्ठ सरकारी अधिकाऱ्यांचा की गोरगरीब शेतकऱ्यांचा, शेतमजुरांचा, उघड्यानागड्या लंगोटीवाल्यांचा, अस्पृश्यांचा, अर्धपोटी जगणाऱ्यांचा? या शाश्वत प्रश्नांची चिकित्सा सर्वप्रथम या वादळाने केली. काहींनी त्यांना इंग्रजाळलेलं ठरविलं. पण याबाबत अधिक विचार करता फुलेंचे हे विचार आजही अर्थपूर्ण ठरतात.

'गोब्राह्मण प्रतिपालक' या कोषातून शिवाजी महाराजांना बाहेर काढून त्यांच खरं कार्य सांगणारा, शिवाजी हा शूद्र – अतिशूद्रांचा होता. हे सांगून त्यांची ऐतिहासिक चिकित्सा करणारा हा धैर्यशील महात्मा होता.

जोतीबांच्या या कार्याला त्या काळात 'निबंधमालेतून' फार मोठा विरोध, प्रतिकार झाला होता. विष्णुशास्त्री ग्रंथसामर्थ्य जाणणारे होते. (केवळ 'रांडेचे पुत्र' म्हटल्याने ते चिडणार नाहीत हे जोतीराव जाणून होते) आणि जे जे विचार मांडतील त्यांच्यावर हा परशुराम तुटून पडेल हे जोतीरावांनी ओळखले होते. आजही हे परशुरामीय अवतार कुजकट बुद्धीने ज्योतीबांच्या चारित्र्यहननाचा प्रयत्न करतात. चांगल्या गोष्टींना विरोध करणाऱ्यांचा एक वर्ग समाजात नेहमीच असतो. हा 'किळसवाणा' प्रकार आहे. अतिरिक्त अभिमानातून हे प्रकार घडत असतात.

या चरित्रकहाणीचे महत्त्वाचे वैशिष्टय म्हणजे, फुले दांपत्यांच्या वात्सल्यभावनेचे मनोज्ञ दर्शन. ही या चरित्राची जमेची बाजू आहे. यशवंताला त्यांनी वाढवलं, प्रेम, माया आणि मुख्य म्हणजे मातीचा कळवळा दिला. "यशवंता, ही माती तुझी माझी सर्वांचीच आई आहे. आपण सगळे शेवटी हिच्याच कुशीत विसावणार आहोत ही माती खरंतर रोज कपाळाला लावायला हवी. पायाला माती लागली म्हणून दुसऱ्याच्या खांद्यावर बसायची तुला सवय लागली तर या मातीचं – तुझं नातं कायमचं दुरावेल." (पृ. १३३) अशा शब्दात जाण देणारा हा पिता होता. स्वतःच्या पोटी अपत्य-सुख नाही याचं दुःख या दांपत्यानं कधीच मानलं नाही. याउलट अधिक उत्कटतेने त्यांनी उपेक्षितांच्या मुलांना आपलंच मानलं. पोरांच्या संख्येवरून त्याकाळी आणि आजही 'मर्दपणा' सिद्ध करणाऱ्यांना ही सणसणीत चपराक आहे.

जीवनाकडे पाहण्याचा फुले यांचा दृष्टिकोन व्यापक होता. भरवस्तीत दारूगुत्ते उघडल्यामुळे समाजात अनैतिकता फैलावते, मादक द्रव्य-सेवनाने अनेक दुष्परिणाम होतात. त्यासाठी त्यांनी दारूबंदीचे प्रयत्नही केले. आज दारूबंदी या विषयाचे मोठे हसे झाले आहे. ही गंभीर बाब आहे. 'स्वार्थी' वृत्तीने निर्णय घेतले जात आहेत. भ्रष्टाचार ठोकरणे चालतात. तरी कोणी काही करू शकत नाही. ही असहायता आहे. या प्रश्नाविरुद्ध त्या काळी त्यांनी आवाज उठवला व शेवटी 'मुन्शीपाल्टीत भट पडो' असे उद्‌गार काढून त्यांनी मुन्सीपालटी सोडली व समाजाच्या कार्याकडे वळले.

देवदासी प्रथा ही घातक प्रथा. याविरुद्ध त्यांनी आवाज उठवला. अंधश्रद्धांना आळा घालण्याचा प्रयत्न केला. गरीब, अडाणी शेतकऱ्यांची दुःखं समजून त्यावर उपाययोजना जाणणारा हा जाणकार लोकनायक होता. सरकारी गोरे अधिकारी, ब्राह्मण, मारवाडी, सावकार हे शेतकऱ्यांची 'पत' निर्माणच होऊ देत नाहीत व त्याला अधिक कोंडीत पकडून लुटतात. धूर्त ब्राह्मण व वर्तमानपत्रे सरकारला खोटी माहिती देऊन फसवतात. ह्या जुलमाचे परिणाम भयंकर होतील. हे या द्रष्टया महापुरुषाचे भाकीत होते. 'काळया गोऱ्या लष्करासह पोलिस खात्यातील फालतू शिपायांकडून तालीवजा बंधारे बांधावेत' (पृ. १५९) हे त्यांचे विचार आजही चिन्त्य आहेत.

ही चरित्रकहाणी एक संघर्षकहाणी आहे. त्यांनी संपूर्ण आयुष्य मानवी समानतेसाठी झगडण्यात घालवलं. अखेरच्या क्षणी मांजरीचा मळा विकावा लागला. यावेळी त्यांची मनःस्थिती लेखक हळुवारपणे मांडतो. असंख्य लहानमोठया 'वावटळी' पोटात घेणारं ते 'महाप्रभंजन' होतं. अर्धांगवायूच्या झटक्यात उजवा हात निकामी झाला म्हणून ते गप्प बसले नाहीत. त्यांची इच्छाशक्ती दांडगी. डाव्या हाताने लिहिण्यात ते हिंमतीनं यशस्वी झाले. 'सार्वजनिक सत्यधर्म' लिहून काढले. भालेकर, लोखंडे, पाटील, वाळवेकर यांना समाजासाठी जगा असा जोतीबाने संदेश दिला. काही दिवसांनी पुन्हा अर्धांगवायूचा झटका आला. डॉ. घोलेंनी खूप प्रयत्न केले. या काळात जोतीबा मनाने खूपच हळवे झाले होते.

त्यांचं मृत्यूपत्र खूपच बोलकं आहे. विचारांचा वारसा न सांगणारी माणसं, जातभाई स्वार्थासाठी कुठपर्यंत मजल मारतील हे त्यांनी ओळखलं होत. काळाच्याही खूप पुढे जाऊन विचार करणारा हा विचारवंत होता. ड्युक ऑफ कॅनॉटला त्यांनी खेड्यापाड्यातील भुकेकंगाल, वेघरांची व्यथा सांगितली. खऱ्या हक्कदाराचं दर्शन घडवलं. यातून त्यांना वर काढण्यासाठी शिक्षणाची गरज 'कळवळ्याने' सांगितली. हा त्यांचा राणीसाठी, राजपुत्रा हाती दिलेला निरोप होता. सत्तेच्या पुढे पुढे करणारांना, स्वार्थी मतलब्यांना त्यांनी चव्हाट्यावर खेचले. 'प्रभंजन'कर्त्याने असे अनेक प्रसंग सांगितले आहेत की ज्यावाचून या चरित्रात उणेपणा जाणवला असता.

जोतीबाना जिवंतपणी छळणाऱ्यांनी मृत्युनंतरही पिच्छा सोडला नाही. रक्ताचं नातं सांगणारे 'वैर' साधण्यासाठी तंटा काढायला सज्ज झाले. जोतीबांना मुलगा नाही तेंव्हा खांदा आम्ही देणार, टिटवं आम्ही धरणार हा आग्रह धरला. यावेळी महात्म्याच्या जीवनाचं तेज पाठीशी असलेली सावित्री 'असहाय्य' परिस्थितीतही समर्थपणे उभी राहिली. "ज्यांनी सत्यशोधकाचा बेलभांडार उचललाय त्यांनाच शेटजींना खांदा घ्यायचा अधिकार आहे. दुसऱ्या कुणी रक्ताचं नातं सांगून पुढे आलेलं मला चालणार नाही. टिटवं मी स्वतः धरणार आहे" (पृ. २२०) हे प्रभंजन किती व्यापक, विशाल होतं हेच लेखक यातून सुचवतो.

प्रवाही भाषाशैली, सूचकता, उतारे, यामध्ये एक जीवंतपणा आहे. पसरटपणा टाळण्यातील कौशल्य, छोटे छोटे प्रसंग, व्यक्तिमत्वे आणि व्यक्तिमने मिळून एक प्रत्ययकारी 'प्रभंजन' उभे करण्यात लेखक यशस्वी होतो. या कादंबरीत एक लय, प्रवाहीपणा आहे. व्यक्तिवाचे उभे-आडवे धागे ही 'लय' बांधून ठेवते. या लयीत-तल स्पर्शित्व आहे. त्यामुळेच हा उत्कट अविष्कार सहज-साध्य झाला आहे. पारा चिमटीत पकडावा त्याप्रमाणे लेखक आशय केंद्र कुठेही ढळू देत नाही. कादंबरी एका 'महाप्रभंजना'चा प्रत्यय देऊन जाते. हेच तिचे यश आहे.

म. फुलेंच्या नंतर राजर्षी शाहू, डॉ. आंबेडकर यांनी त्यांचे विचार फार पुढे नेले. काळाच्याही पुढे जाऊन विचार करणारे हे द्रष्टे पुरुष होते. त्यांच्यानंतर मात्र तळमळीने, कळकळीने काम करणारे समर्थ नेतृत्व उभे राहू शकले नाही. हे दुर्दैव होय. आजही फुले, शाहू, आंबेडकर यांच्या विचारांचा वसा घेऊन गतिमान बदल साधता येतील. त्यासाठी फक्त 'प्रतिक्रिया' महत्त्वाची ठरणार नाही, कालोचीत असे विचार करून त्यासाठी 'मानदंड' निर्माण करावे लागतील. हेही लक्षात घ्यावयास हवे. दुर्दैवाने तसे घडत नाही. 'स्वार्थी' प्रवृत्तीची बीजे हा आशय संकुचित करत आहेत का ? याचाही शोध घ्यायला हवा आहे.

दलित साहित्याकडून क्रांतीची अपेक्षा करावी की करू नये हा वादाचा प्रश्न ठरेल. पण 'प्रभंजन'सारखं पुस्तक वाचून एखादा 'कसबी हात' पुढे आलाच तर 'प्रभंजन'चं ते यश 'महान' ठरेल. यात दुमत असण्याचे कारण नाही. ■

दत्तात्रय लडकत
मु. पो. शेरेचीवाडी-बाबुर्डी
ता. बारामती जि. पुणे
पिन नं- ४१२२०४

'प्रभंजन'
अनिरुद्ध पुनर्वसू
मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे ३०
पृ. २२० किंमत ८०/- रुपये.

वेगळेपण : महेश एलकुंचवारांचे

कमलेश

(मे–जून ९२ च्या अंकावरून पुढे)

'दिलीप'–वासंती राजाध्यक्ष संबंधातून झालेली निर्मिती ?

वासंती–राजाध्यक्ष यांच्या प्रेमसंबंधाचा तपशील वाचकाला, वासंती–उत्तरा संवादातून राजाध्यक्ष-प्रज्ञा संवादातून तसेच 'धुक्याने भरलेली वाट' या राजाध्यक्षांच्या कादंबरीतील 'वसुधा–ऊर्मिला' यांच्या संवादातून अर्थाची, आशयाची अनेक वलये निर्माण करत, आपल्या प्रवाहात पुन: सामावून घेत काहीसा संदिग्धपणे कळत जातो. राजाध्यक्ष–वासंती संबंधातूनच 'दिलीप'ची निर्मिती झाली आहे का ? या प्रश्नाचे उत्तर नाटकांतील पात्रांप्रमाणेच, वाचक प्रेक्षकही ठामपणे देऊ शकणार नाहीत. कारण वरील प्रश्नांचे उत्तर दोन तऱ्हांनी देता येणे शक्य आहे आणि दोन्ही उत्तरेही संभ्रमावस्थाच निर्माण करतात. (१) राजाध्यक्ष–वासंती संबंधातील निर्मिती दिलीप आहे. (२) देवदत्त–वासंती संबंधांतील निर्मिती 'दिलीप' आहे...ही ती दोन उत्तरे होत. एलकुंचवारांनीही संदिग्धता निर्माण होईल असेच सूचक संवाद लिहिले आहेत. एलकुंचवारांचे 'नरो वा कुंजरोवा' धर्तीचे संवाद–

वासंती : 'एका परीनं त्यांचाच तो सर्वस्वी (देवदत्तांचा) (आवाज ओला) खूप सुरक्षित वाटायचं मला त्यांच्या जवळ असताना.....' (पृष्ठ क्र. १५)

उत्तरा "काय दिलं त्यांनी (राजाध्यक्षांनी) तुला ?" (विराम)

वासंती : (डोळे उचलून स्थिरपणे उत्तरेकडे पाहते तो खरे सांगत आहे की खोटे, कळत नाही) दिलीप "....(पृष्ठ क्र. ५०)

वरील संवादातून (पृष्ठ क्र. १५) आणि रंगसूचनेतून (पृ. क्र. ५०) 'दिलीप' हा देवदत्तांचाच मुलगा आहे हे वासंतीने सूचित केले आहे. मग 'दिलीप' संदर्भात वासंती, देवदत्तांच्या आजारपणात राजाध्यक्षांबरोबर आलेल्या शरीरसंबंधाचा उच्चार उत्तरेसमोर का करते ? का ती खोटे बोलत आहे. 'देवदत्तांच्या आजारपणात वासंतीचा राजाध्यक्षांबरोबर आलेला शरीरसंबंध'–हा संपूर्ण प्रसंग वासंतीने केवळ कल्पनेनेच रंगवलेला आहे. याची साक्ष 'प्रज्ञा–राजाध्यक्ष' संवादामधून राजाध्यक्षांचे यासंबंधीचे उद्गार देतात.

प्रज्ञा : वासंती पुन: भेटल्याच नाही तुम्हाला कधी ?

राजाध्यक्ष : देवदत्तांच्या आजारपणात माझं जाणंयेणं असे तेव्हा ती असायची तिथे. पण आत आतच असे. बाहेर कधी आली नाही. पावलांची चाहूल, बांगड्यांचा आवाज–एवढंच फक्त. तिला खात्री वाटत नसेल स्वत:ची. फार गुंतली होती माझ्यात.

वासंतीच्या 'मानसिक' व्यक्तिमत्वाच्या अनुषंगाने देखील खुलासा करता येणे शक्य आहे. कसे ते आता पाहू.

'निसर्गातील कोणतीही घटना पुरेशा कारणावाचून घडत नसते. प्रत्येक घटना सर्वतोपरी कारण नियत असते, असे फ्राईड मानतो. विशेषत: मानवसंबंधात माणसाच्या प्रत्येक कृतीस प्रत्येक विचारास, प्रत्येक भावनेस मानसिक स्वरूपाचे कारण असलेच पाहिजे आणि ते कारण प्रेरणा, हेतू हे असते.' प्रत्यक्षात नसताना देखील दिलीपचा राजाध्यक्षांशी संबंध जोडण्यामागे वासंतीकडे निश्चित प्रयोजन आहे. राजाध्यक्षां–बरोबरच्या वासंतीच्या संबंधात लैंगिक प्रेरणेपेक्षा, 'आक्रमक

प्ररणा व अहंप्रीती यांचे मिश्रण जास्त आहे. न्यूनगंडाने पछाडलेली वासंती उत्तरेशी स्वतःची तुलना करताना स्वतःला अत्यंत असहाय समजते. उत्तरेबरोबरच्या स्पर्धेत तिच्यावर मात करण्याच्या हेतूने 'चुकीची जीवनशैली' स्वीकारते; राजाध्यक्षां–बरोबर संबंध येऊ देते. पण या संबंधावस्थेच्या जाणीवेनंतर अपराधित्वाच्या जाणिवेने वासंती अवस्थ होते. उत्तरेसमोर जाताना या ओझ्याची तिला सतत जाणीव होई म्हणूनच या 'संबंधाचा' उच्चार वासंती उत्तरेसमोर करते.

वासंती :... अनंतराव नि मी खूप जवळ आलो आहोत.

उत्तरा : मला असलं काही ऐकायचं नाही वसू.

वासंती : पण मलाच ते सांगायचंय !

उत्तरा : का पण ? का ?

वासंती : म्हणजे मी मोकळी झाले.

आपल्या चुकांची कबुली उत्तरेकडे करून वासंती स्वतःला 'मोकळी' झाले असे मानते. पण राजाध्यक्ष हा आयुष्यातला 'पहिलाच पुरुष' असल्याने राजाध्यक्षांबरोबर घालवलेला भूतकाळ, उत्तरेची केलेली फसवणूक या गोष्टी देवदत्तांकडे गेल्यावरही वासंती विसरू शकत नव्हती. यातच देवदत्तांच्या आजारपणात राजाध्यक्षांच्या येण्याने वासंतीला मानसिक–शारीरिक पातळीवर मज्जाविकृत चिंता (न्यूरॉटिक ॲंग्झायटी) पुन: सतावू लागते. यातच ती त्यांना टाळण्याचा प्रयत्न करते. पण राजाध्यक्षांच्या प्रत्येक येण्याने 'आता पुन: आपला तोल तर जाणार नाही ना ?' ही शंका तिला ग्रासू लागते.

उतारवयातील उत्तरा–वासंती. दोघींच्या संवाद–विसंवादातून पुन: जुन्या गोष्टींना उजाळा मिळतो. मध्यंतरीच्या बऱ्याच घटना घडून गेलेल्या आहेत. देवदत्तांचा मृत्यू, सलीमशी नव्याने जुळून आलेला संबंध, दिलीपचे आसामला जाणे व आठ वर्षात एकही पत्र न पाठवणे तसेच उत्तरेने मोठ्या धैर्याने सोसलेले तुटलेपण, एकाकीपण, उत्तरेबरोबरच्या पुनर्भेटीत उत्तरेच्या आयुष्याची जी परवड झाली त्याला सर्वस्वी आपण जबाबदार आहोत ही भावना तिला विलक्षण अस्वस्थ करते. न्यूनगंडाचा निरास झालेल्या (आताच्या) वासंतीला 'बालपणातली तिच्यावर मनापासून प्रेम करणारी ताई,' आठवते. शेवटी सत्तेविरुद्ध, कुठल्याही बंधनाविरुद्ध बंडखोरी करणारी वासंती, 'राजाध्यक्ष–उत्तरेचे' बंधन आपणहून स्वीकारते. 'दिलीप' हा राजाध्यक्षांचा मुलगा आहे असे मुद्दाम खोटेच सांगते. या जाणीवपूर्वक खोटे बोलण्यात तिचे अनेक हेतू आहेत. (१) राजाध्यक्ष –उत्तरेच्या संदर्भात न्यूनगंडावर मात करण्याच्या हेतूने जे सूडचक्र वासंती रचते व त्यातून दोघांची जी फरफट होते–त्या अपराधित्वाच्या जाणिवे-

(१) राजाध्यक्ष →
- → उत्तरा
- → वासंती
- → प्रज्ञा
- → देवदत्त

(३) वासंती →
- → राजाध्यक्ष
- → उत्तरा
- → देवदत्त
- → सलीम
- → दिलीप

(२) उत्तरा →
- → राजाध्यक्ष
- → वासंती

(४) प्रज्ञा →
- → राजाध्यक्ष
- → प्रमोद
- → आई

पासून मुक्त होण्यासाठी स्वतःला प्रायश्चित्त घेण्यासाठी. (२) दिलीपला आई-वडिल मिळण्यासाठी. (३) उत्तरेचे वांझपणाचे दुःख कमी करण्यासाठी. (४) राजाध्यक्षांना आयुष्याच्या अखेरी का होईना पण सुखाचा चेहरा दिसावा, यासाठी वासंती उत्तरा-राजाध्यक्षांची प्रेमबंधने पुनः स्वीकारते. उत्तरेप्रमाणे तीही राजाध्यक्षांचा नंबर फिरवते पण राजाध्यक्ष फोन उचलण्याच्या अवस्थेत नसतात (नेमका हाच प्रसंग रंगायतनच्या प्रयोगात गाळला आहे. प्रयोगात फक्त उत्तराच फोनची डायल फिरवते असे दाखवले आहे.)

या (१), (२), (३), (४) यांच्यातल्या विविध संबंधाचे ताण एलकुंचवार यांनी सबंध नाटकभर खेळवला आहे. खरं तर मानवी जीवनातील ताण, माणसांतील संबंध, त्यातील कोवळेपण व संघर्ष, नाट्यासंबंधीचा शोध, त्यातील अर्थ, महत्त्व आणि मर्यादा यांच्या आकलन आणि आविष्करणावरच लेखकाचे/कलावंताचे श्रेष्ठत्व हे बहुतांशी अवलंबून असते. प्रज्ञा आणि वासंती व्यक्तिरेखेप्रमाणेच उत्तरा, राजाध्यक्ष तसेच 'वाडा चिरेबंदी'तील 'आई', 'प्रभा' या व्यक्तिरेखा चित्रणाला अनेक संबंधांचे स्तर लाभलेले आहेत. एलकुंचवारांच्या आंतरिक जीवनाशी नाते सांगणारी 'आई' या व्यक्तिरेखेच्या आधारे एलकुंचवारांच्या व्यक्तिरेखेसंबंधी, त्यांच्या व्यक्तिरेखा चित्रणासंबंधी काही निरीक्षणे नोंदवता येतात.

काळोख्या माजघरातील एक तळमळणारी स्त्री : 'आई'

वाडा चिरेबंदी हे नाटक वास्तव पठडीतले आहे. प्रत्येक चिरेबंदी वाड्याच्या आयुष्यात कधी ना कधी अटळपणे येणाऱ्या 'घट्ट काळोखाचे' व 'कोसळण्याचे' हे नाटक आहे. पूर्णपणे रिॲलिस्टिक-नॅचरॅलिस्टिक शैलीतील हे नाटक आहे. वाडा कोसळण्याच्या बेतात आहे आणि हे कोसळणे, वाड्याचा उजाडपणा, वैफल्य, निराशा 'आई' माजघरातल्या अंधारातून कृश मनाने, क्षीण डोळ्यांनी पहात आहे.

वाडा व्यक्तिरेखेत सर्वात प्रबल 'आई'च आहे. तिचे बलस्थान हे तिच्या जीवन जगण्याच्या व दुःखाला सामोरे जाण्याच्या पद्धतीत आहे. संपूर्ण नाटकभर ती 'आज' जगताना दिसते. किंबहुना तिने 'उद्या' स्वतःच्या हाताने पुसून टाकला आहे. बाकी सगळे उद्यासाठी पराकोटीची व्यक्तिकेंद्रितता जपत जीवघेणा संघर्ष करताना दिसतात; एकमेकांना ओरबाडताना दिसतात. 'मानवी दुःखाची अटळता' आईला उमजलेली आहे, याचमुळे आई, प्रभासारखा कर्कश तडफडाट न करता वाढत्या वया-अनुभवाने, समजूतदार नजतेने वास्तवातील एकूण कडवट जीवनाचा शांतपणे सहज स्वीकार करताना दिसते. आई मुक्त आहे, निर्भय आहे. म्हणूनच प्रभावी आहे वाड्यात संरक्षण देत मुलांच्या स्वार्थाला सांभाळून घेणाऱ्या कालातीत मातृत्वाचे प्रतीक म्हणजे आई. कमालीचा साधेपण वेदना आणि अपार करुणा याचा अर्क म्हणजे 'आई'. तशी ती फार बुकं शिकलेली नाही पण या वाड्याने तिला खूप काही शिकवले आहे. तिचे अवहेलनेने, वेदनेने भरलेले आयुष्य समजावून घेतात. ते फक्त वाड्यातील उपेक्षित, प्रभा आणि चंदू. तिचा नाटकात जो काही संवाद होतो तो फक्त या दोघांशीच. बाकी फक्त डोळ्यांनीच संवाद. कमालीचा स्वार्थीपणा, कातडीबचाऊपणा, हिशोबीपणा आणि उसनी तटस्थता उराशी कवटाळत आपल्या आईच्याच विरोधात, आपल्या तीव्र शस्त्रानिशी भास्कर-सुधीर कुटुंबीय उभी राहतात. तरी देखील ती त्यांच्याच कल्याणाचा विचार आपल्या परिपक्व वृत्तीत बाळगते. कारण तिचे खरे भांडण भास्कर-सुधीर कुटुंबियांशी नसून वाडा परंपरेशी आहे. आपले संपूर्ण व्यक्तिमत्व वाड्यात, वाड्यासाठी विसर्जित करणाऱ्या आईची अपेक्षा एकच आहे की 'परमेश्वराने डोळे फक्त लवकर मिटावे.'

वाड्यापासून दूर, स्वतःच्या व पर्यायाने स्त्रीत्वाच्या मूलत्वाच्या दिशेने 'आई'चा चाललेला व महेश एलकुंचवारांनी रेखाटलेला प्रगल्भ प्रवास, अधिक सखोल व व्यापक होत जाणारा, मराठी नाट्यसृष्टीत तरी दुर्मिळच म्हणावा लागेल. केवळ विदर्भ परिसरापुरतीच

मर्यादित न राहता एकूण मराठी मनाच्या मातीतून उमललेली ' आई '-या व्यक्तिरेखेचे यश एलकुंचवारांच्या जीवनविषयक प्रगल्भ जाणिवेतच आहे. याचमुळे ही प्रगल्भ जाणीव, जीवनावस्थेतील सूक्ष्मतम बदल, जीव विकास हा मुळातूनच पाहण्यासारखा आहे.

वेदना जाणत आणि वेदनेत स्वतःच्या पद्धतीने भिडणाऱ्या ' आई ' चे संपूर्ण नाकटात साकल्याने होणारे दर्शन–

(१) अहंच्या संकुचित कोशातून बाहेर पडत मातृत्वाचा आदिबंध साकार करणारी ' आई ',

(२) कमालीचा साधेपणा, कारुण्य, अनुभवाची परिपूर्णता आणि अलिप्तपणे लहान मोठे व्यवहार जोखण्याइतका समतोलपणा असलेली ' आई ',

(३) विपन्नावस्थेतही वाड्याची व कुटुंबाची एकसंधता व सौख्य कायम टिकवण्यासाठी सतत धडपडणारी ' आई '

(४) भोवतालच्या कठोर वास्तव प्रवाहात स्वतःच्या व्यक्तिगत स्पर्शाने जवळीक निर्माण करणारी ' आई '

(५) परंपरागत वाड्याच्या बंदिस्त मर्यादित राहूनही वेदनेच्या बाबतीत फार श्रीमंत असलेली ' आई ',

(६) माजघरातल्या अंधारातून भीषण भवितव्याची होणारी जाणीव उघड्या डोळ्यांनी पचवत एक विशाल मन प्रकट करणारी ' आई '

(७) नाटकाच्या गतिमानतेबरोबरच वैचारिकतेचे, अनुभवाचे, चिंतनाचे आणि निष्ठेचे एक हृद्य दर्शन घडवणारी आई.

(८) सुख मिळेना तेव्हा सुखास-समाधानाने निरोप देणारी आई.

(९) निरर्थक परिस्थितीच्या कचाट्यात संपूर्ण पराधीन अवस्थेत स्वतःच्या मूळ व्यक्तिमत्वाला आपल्याच हातांनी पुसून टाकणारी ' आई '

(१०) वाड्याचे कोसळणे, ढासळत चाललेले नातेसंबंध, आर्थिक संबंध रोखण्यासाठी तसेच तात्याजींच्या क्रियाकर्मासाठी, उरलेल्या आयुष्यासाठी राखून ठेवलेले पैसे व जमीन सहज–स्वखुशीने मुलांना देत अस्थिर; अशाश्वत व भीतिग्रस्त जीवन जाणूनबुजून स्वीकारणारी ' आई '

अशा निरनिराळ्या रूपात, आशयांच्या अनेक दिशांनी स्रवत, ' आईचा ' प्रदीर्घ जीवन-प्रवास एलकुंचवार यांनी सहज व नेमक्या अचूक, अपरिहार्यतेने येणाऱ्या शब्दातून जो रेखाटला तो वाचकाला चारी बाजूंनी अधिकाधिक समृद्ध करीत जातो. या व्यक्तिरेखेत एलकुंचवारांची

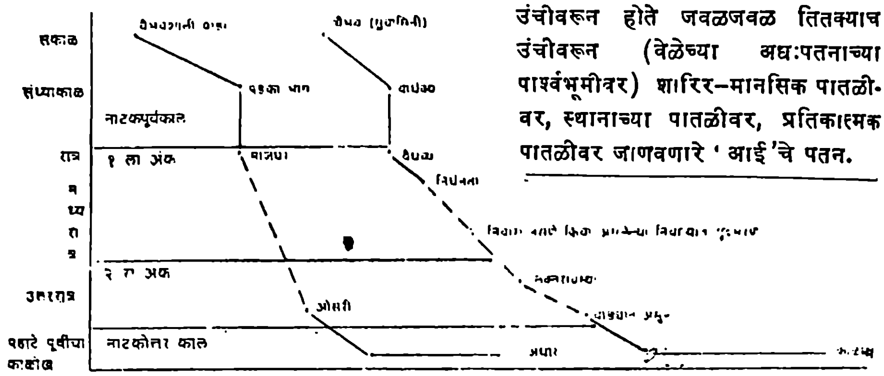
तात्याजींचा मृत्यू. आईला आलेले वैधव्य. तात्याजींच्या जाण्याने आयुष्यातील प्रकाश गेला, अंधार आला. अंधार, काळोख घेऊन येणारा व काळोख ठेवून जाणारा.	कुटुंबातील तिच्या स्थानात पडलेला फरक. भास्कर वहिनींच्या राज्यात आईची माजघरात झालेली रवानगी	माजघरातील उबदार काळोख, तुटलेपण.	आईच्या निव्वळ कष्टाचा व पैशाचा कुटुंबाने केलेला वापर.

' आई 'च्या जीवनावस्थेतील स्थित्यंतरे

उरलेल्या आयुष्यासाठी राखून ठेवलेल्या हक्काच्या जमिनीचा आईने केलेला त्याग.

दुसरी ' दादीच '	दादीसारखी दिसू लागलेली ' आई '	घरातील नातेसंबंधांनी केलेले दुर्लक्ष, लक्तरावस्था.	माजघरातून ओसरीवरच्या अंधारात आईची झालेली रवानगी.

व्यक्तिरेखा चित्रण व रंगमचविषयक जाणकारी तर प्रकट होतेच पण या खेरीज परिस्थितीचा विलक्षण सहजपणे, शांतपणे स्वीकार करणाऱ्या आईच्या मनाच्या प्रभावाचे व प्रवाहाचे केलेले सूक्ष्म चित्रण व्यक्तिरेखेला एका वेगळ्या उंचीवर घेऊन जातो. एलकुंचवारांनी टिपलेल्या आईच्या, वैभवशाली वाड्याचे कोसळणे ज्या उंचीवरून होते जवळजवळ तितक्याच उंचीवरून (वेळेच्या अध:पतनाच्या पार्श्वभूमीवर) शारिर–मानसिक पातळीवर, स्थानाच्या पातळीवर, प्रतिकात्मक पातळीवर जाणवणारे 'आई'चे पतन.



एकूण वाडा 'स्त्री' जीवनातील स्थिती–गती–आंतरक्रिया दिशा–वेळेच्या, स्थानाच्या, प्रतिकात्मक आणि मानसिक–शारीरिक पातळीवर कशी प्रगल्भ होत गेली आहे ते आलेखाद्वारे बारकाईने पाहू.

आईच्या भावविश्वात तात्याजी, भास्कर सुधीर कुटुंब; वाडा यांना अपार महत्त्व आहे. तात्याजींच्या मृत्यूमुळे तिच्या मनाचे–शरीराचे तेजच नाहीसे होते. तेजोहीनतेमुळे माजघरातल्या काळोखात सौंदर्य विहीन होत जाताना ती आपल्या डोळ्यांनी पाहते. सौंदर्याबरोबरच 'विवेकाला' देखील आई तिलांजली देते. संपूर्ण शरणागती स्वीकृती हीच जीवनदृष्टी स्वीकारते. आईच्या विरोधात उभी राहिलेली मुले आईचा पैसा व जमीन बळकावतात. पण लक्तरावस्थेत देखील ती आपल्या 'शक्तीचा' अंत शांत व परिपक्व वृत्तीने स्वीकारते.

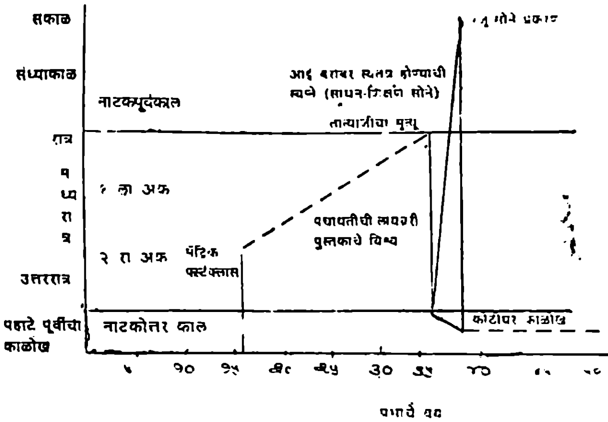
आई आणि प्रभा

प्रभा–आईप्रमाणेच तिच्याही डोळ्यासमोर अंधारच आहे. प्रभा म्हणजे क्रॉनिक सुईसाइडची (कणशः आत्महत्या) केस आहे. नैराश्य, इतरांपासून अलग पडल्यामुळे येणारी चीड, सूड घेण्याची इच्छा, एकटेपणा व काळोखातील तुटलेपण या काही प्रमुख भावना तिच्या आयुष्यात महत्त्वाच्या आहेत. 'वाडा'पद्धतीमुळे शिक्षणाची आस असूनही, योग्य ती संधी मिळत नसल्यामुळे मनाने खचत जाते. प्रभा आणि खचणारा ट्रॅक्टर या दोन प्रतिकात फारसा फरक नाही. पारंपारिक शेती पद्धती चालू राहिल्याने आधुनिक असूनही निरुपयोगी झालेले अवजार म्हणजे ट्रॅक्टर (उपयोगात आणले न गेल्यामुळे ठेवल्याठिकाणी खचत जाणारे).

प्रभाचे वर्तमानकालीन वय ३६–३७ वर्षे. (वीस वर्षांपूर्वी मॅट्रिक) सोळाव्या वर्षी मॅट्रिक. वाड्यातील तिचे वास्तव्य कोठीघरात. संपूर्ण नाटकात ती माजघरापर्यंत जाताना दिसते. दूरान्वये एलकुंचवारांनी प्रभाचा आईच्या दिशेने होत असलेला प्रवास (माजघर → ओसरी → चिरंतन काळोख) व प्रत्येक वाडा 'स्त्री'ला भोगाव्या लागणाऱ्या चक्राचा निर्देश केला आहे.

मुळात चिरेबंदी असलेल्या पण आता ढासळू लागलेल्या वाड्यात एलकुंचवार यांनी अतिशय संयमाने व ताकदीने 'प्रभा' या व्यक्तिरेखेतील ताणतणाव; मानसिक दुभंगलेपण प्रभावीपणे नाट्यांकित केला आहे. वाडा संस्कृतीत 'स्त्री' अस्तित्वाला अपरिहार्यपणे भोगावा लागणारा मानसिक ताण, चिंता, अस्वस्थता, तुटलेपणा,

अनुभवाचे शहाणपण आलेली शेवटची प्रभा विलक्षण थकलेली आहे. 'आशेचा अस्त' ही भावना-सहजपणे गिळत ती भोवतालचे सर्व दरवाजे बंद करून घेते. आईप्रमाणे कणा-कणाने विझत जाणे, जवळच्या काळोखात विलिन होणे ती अधिक पसंत करते. यासाठी तिची कोणाबद्दल काहीही तक्रार नाही. तिचा खरा राग भास्कर-सुधीर कुटुंबियांवर नाहीच तर 'स्त्री'स तिच्या भावना, आशा आणि बुद्धिमते-सह आपल्या ताकदीने चिरडू पाहणाऱ्या व बदलत्या प्रवाहाशी कुठलेच नाते न बाळगणाऱ्या वाडा परंपरा-रुढींशी, तसेच या हिंदूसमाजरचनेशी तिचे खरे भांडण आहे.



असहाय्यता, व्याकूळता, एकाकीपणा या गोष्टी 'आई-प्रभा' यांच्याही वाटयाला आल्या आहेत. आईच्या वेदनेचा वारसा तिच्याही वाटयाला आला आहे. या मायलेकींच्या आयुष्यात 'काळोखाची सोबत' सुरक्षितता काही प्रमाणात आणते. या साम्याखेरीज अनेक सूक्ष्म-सूचक भेद एलकुंचवारांनी या दोन व्यक्तिरेखेत मोठया कौशल्याने गुंफला आहे. या दृष्टीने दोघींचा जीवनविषयक दृष्टिकोन जीवन जगण्याची व दुःखाला सामोरे जाण्याची पद्धत, जीवनादेख यांचा अभ्यास मोठा रंजक आहे.

'तात्याजींचा मृत्यू' ही घटना दोघींच्या आयुष्यात महत्त्वाची व आयुष्य उध्वस्त करणारी, आयुष्याला वेगळ वळण लावणारी. दोघींही निराश्रित, परस्वाधीन, पोरक्या होतात. वास्तवाचे नवे भान दोघींनाही येते. 'बाप गेला की मुलीचे काही खरे नाही'-या भयानक वास्तवतेची जाणीव प्रभाला होते. आईची रवानगी माजघरातल्या अंधारात होते. 'आता राज्य सुनेचे आहे' हे ती ओळखते. या वास्तवाची, बदलत्या प्रवाहाची जाण दोघींनाही असली तरी वास्तवते-कडे दोघींही वेगळया चष्म्यातून पाहतात. 'आई', वास्तवतेचा आयुष्यातील एक अटळ भाग म्हणून सहजपणे स्वीकार करते तर प्रभा या वास्तवतेपासून, या वाडयापासून, दूर जाऊ पहात आहे. म्हणूनच आई-'सुख मिळेना तेव्हा सुखास समाधानानं निरोप देते, जे मिळत नाही ते आपणच आपणहून दूर लोटते.' तर प्रभा 'स्वातंत्र्याची आस' मनात बाळगून आहे. या स्वातंत्र्यासाठी तिच्याकडे दोन साधने आहेत-एक शिक्षण आणि दुसरे हक्काचे तीस तोळे सोने. आई, वाटयाला आलेली 'गुलामगिरी' सहजपणे स्वीकारते तर प्रभा त्याविरुद्ध बंड करून उठते.

खरे तर प्रभाला डॉक्टर व्हायचे होते पण बदलत्या परिस्थितीनुसार ती बी. ए. व्हायचे ठरवते. सोने-चोरी प्रकरणानंतर 'आई' इतक्याच सहजतेने कोठीघरातल्या अंधाराचा एक अटळ भाग म्हणून स्वीकार करते. सगळे दरवाजे आपणहून आपल्या हातानी बंद करून घेते. हाच तिच्या वास्तवतेच्या भानाचा पुरावा.

या दोघी मायलेकी जरी दुःखी असल्या तरी वेदनेला दोघीही वेगवेगळया रीतीने सामोऱ्या जातात. तात्याजी असताना तात्याजींचे 'फडफड बोलणे' आणि तात्याजी गेल्यानंतरची पर-स्वाधीनता; वेदना ती मूकपणे सहन करते.

आयुष्याच्या वेदनेतूनच 'दुःख' गिळण्याची कला तिने अवगत केली आहे. "प्रभा, दुःख काय कोणास दाखवायची गोष्ट आहे का? बाई आपलं आपल्याजवळ ठेवावं. अतीच झाले तर ह्या वाड्यास खूप अंधाऱ्या खोल्या आहेत, त्यात गुपचूप डोळे गाळावं. देशपांडयाइंच्या साऱ्या बायकांनी हेच केले"—या आईच्या उद्गारातून तिची जीवन जगण्याची पद्धत लक्षात यावी. आयुष्यात पदरी पडलेल्या नकारातून, कडवट-पणातून प्रभाच्या वाट्याला तुटलेपणा आला आहे. बंडखोरी आणि नैराश्य यात ती कायम हेलकावत राहते. याचमुळे चिडखोरपणा, त्रासिकपणा, त्रागा तिच्या स्वभावात आलेला आहे. हा तिचा स्वभाव आणि यातून जन्मलेला विखार नाटकभर संवादातून प्रकर्षाने जाणवत राहतो. या उलट आईचे अस्तित्व सबंध नाटकभर जाणवत असले तरी ती मोजकेच पण निर्णायक (Positive) बोलते.

भास्कर–वहिनी; सुधीर–अंजली यांच्या स्वार्थी-पणावर प्रभा कडाडून हल्ला करते तर आई, त्यांचा स्वार्थीपणा हा मानवी स्वभावानुसार, सहज स्वाभाविक मानते. "स्वार्थ कोणास सुटला आहे; इच्छा असो–नसो, प्रपंच मांडला की माणूस आपोआपच स्वार्थी होतो"—हे आईला उमजलं. ह्या सगळ्यांकडे आई, समजूतदार डोळ्यांनी पहात आहे.

प्रभाला तिचे म्हणून स्वत.चे एक व्यक्तिमत्त्व आहे. ते व्यक्तिमत्त्व ती जपू पहात आहे; घडवू पहात आहे. पुस्तकाच्या माध्यमातून का होईना ती बदलत्या प्रवाहाशी संवाद करू पहात आहे. बालवयापासून आयुष्य दुःखात गेल्याने तिची संवेदनशीलता आणि स्वतःचे–इतरांचे निरीक्षण करण्याची तिची शक्ती तल्लख बनत गेली आहे. याचमुळे चंदूची दैनावस्था, रावराव रावणं रंजू मास्तर प्रकरण आणि पुढे येणाऱ्या संकटाची चाहूल, वयाची सत्तरी ओलांडली तरी धुरांनी डोळे चुरचुरत, मूकपणे चूल फुंकणारी आई, वहिनींचे तात्याजींच्या मृत्यूनंतर वाडाभर सुरू झालेले राज्य, भास्करची आत्मकेंद्रितता व स्वार्थीपणा, धूर्त अंजलीचा सावधपणा आणि सुधीरने जाणून बूजून तिच्याकडे केलेले दुर्लक्ष वं त्याचा मख्खपणा, या सगळ्या गोष्टी तिला कोठीघराच्या उंबऱ्यांतून वाडाभर अलिप्तपणे पाहताना प्रकर्षाने जाणवतात व त्या संबंधीची प्रतिक्रिया ती तितक्याच तीव्र शब्दात व्यक्त करते.

मॅट्रिकला फर्स्टक्लास मिळवून देखील वाडा परंपरा, तात्याजी आणि भास्कर यांनी पुढील शिक्षणासाठी दिलेला नकार–या अनुभवांनी तिचे व्यक्तिमत्त्व उध्वस्त केले आहे. विशेषतः लग्न आणि शिक्षण या संबंधीत घडलेल्या व मानसिक धक्का देणाऱ्या प्रसंगांना तिच्या आयुष्यामध्ये अधिक महत्त्व आहे. लहानपणी हट्टाने वहिनींकडून वेण्या घालून घेणारी प्रभा आज भास्कर वहिनींच्या विरोधात उभी राहताना दिसते; (परिस्थितीने बनलेल्या चिडखोर, आक्रस्ताळी स्वभावासह). शिक्षणासंबंधी सगळे निर्णय जरी तात्याजींनी घेतले असले तरी लग्नासंबंधी ('वर' निवडीसंबंधीचे) निर्णय ती स्वतः घेऊ पहाते. मनासारखा 'वर' नाही मिळाला म्हणून ती अविवाहित राहणेच पसंत करते आणि स्वतःची परवड करून घेते; पण तात्याजी-भास्कर यांची 'वर' निवड आपल्यावर लादून घेत नाही. याउलट 'आई'—ज्यादिवशी तात्याजींबरोबर या वैभवसंपन्न वाड्यात आली त्या दिवसापासून 'वाड्या'शी व 'वाड्या'ला चिकटलेल्या सुखदुःखाशी (विशेषतः दुःखाशी) एकरूप होऊन गेली. तिने वैभवसंपन्न वाडाही पाहिला आहे व तितक्याच उंचीवरून त्याचे होणारे पतनही ती पहात आहे. आपल्यापरीने ती वाड्याच्या विना-शाला सावरू पहात आहे. याचमुळे ती स्वतःला भास्कर वहिनींच्या राज्यात विसर्जित तर करून टाकतेच पण स्वत.च्या वाट्याची हक्काची जागा (तात्याजींच्या अंतिम संस्काराच्या खर्चासाठी) स्वखुषीने देऊन टाकते. या वाड्याशी झालेल्या एकरूपतेतून 'वऱ्हाडी बोली' तिच्या अंगचीच होऊन जाते पण 'प्रभा'चा वावर शरीराने जरी वाड्यात असला तरी मनाने ती या वाड्या-पासून दूर कधीच गेली आहे. याचेच प्रतीक म्हणून ती संपूर्ण नाटकभर प्रमाणभाषा बोलताना आढळते.

प्रभा–आई या दोन भिन्न व्यक्तिमत्वामुळे, मानसिक घडणीमुळेच दोघींही सोन्याच्या दागिन्यांकडे वेगवेगळ्या नजरेने पाहतात. दागिन्यांच्या नुसत्या आठवणींनीच आईचे मन भूतकाळात जाते; तर प्रभाचे मन भविष्यकाळाकडे धावताना दिसते. ' किती जुनं सोनं. आपल्या घराण्याची लाज ' या दृष्टीने आई त्या दागिन्याकडे पाहते तर प्रभा, भास्कर–वहिनींच्या राज्यात स्वतःची ' लाज ' (विटंबना) राखण्यासाठी त्या दागिन्यांकडे पाहते. तिला त्या दागिन्यांची उत्पादनक्षमता दिसते. म्हणूनच आपल्या हक्काच्या दागिन्यांबद्दल बोलताना ती आईला म्हणते; " पैसे बँकेत ठेवीन मी. एवढ्या सोन्याचे पन्नास साठ हजार येतील. त्यावरच्या व्याजावर मला शिकता येईल. सोबतीला एखादी नोकरी पाहीन. शिकवण्या करीन. काय वाट्टेल ते करीन." भास्कर आणि प्रभा या दोघांनाही सोन्याची उत्पादनक्षमता जाणवत असली तरी दोघांच्या दृष्टीत फरक आहे. प्रभा नोकरी लागली की विकेल तेवढं सोनं पुन: घेऊन येणार आहे. या तुलनेत आईचे उद्गार पाहण्यासारखे आहेत.

आई : किती जुने दागिने. आजेसासूबाई–पणजे सासूबाईंपासूनचे सगळे. देशपांड्यांनी जमिनी विकल्या, पण स्त्रीधनाला हात नाही लावला बरं कधी. लक्ष्मी बाजारात नाही नेली. प्रभे, सोनं म्हणजे नुसते पैसे नाही बाई. एका पिढीनं दुसऱ्या पिढीस, दुसरीनं तिसरीस देत राहणं. दुवा आहे पूर्वजाईंशी आपला तो. दागिने घालताना वाटे, किती जणीचे हात, किती जणींचे गळे त्यास लागले असतील ? देशपांड्यांच्या घरातल्या साऱ्या बायका अवतीभोवती उभ्या राहून पाहून राहिल्या असं वाटे. ह्या घरात प्रथम मी आले नं, दागिने घालून दादीबाई कशा तेजस्वी लखलख दिसत होत्या. एकेक दागिना सांगत होत्या कोणाचा केव्हा केला."

तशी आई फार शिकलेली नाही. पण आयुष्याच्या अंधारमय क्षणी अत्यंत तळमळीने बोलकेपणाने दागिन्यांमागील भावसौंदर्य, नात्यागोत्यातील दृढ स्नेहाचा आविष्कार अगदी साध्या पण भावनामय स्वरात ती जिवंत करते. तीच दृष्टी वहिनीची देखील आहे. येथवरील ' प्रज्ञा, वासंती, आई आणि प्रभा ' या चार व्यक्तिरेखेंबरोबर केलेल्या संवादातून एलकुंचवारांचे वेगळेपण दर्शविणारे थोडक्यात निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :

' माझं एक नाटक दुसऱ्या नाटकासारखं नाही. विषयच नाही तर, प्रत्येकाचा फॉर्म देखील वेगळा आहे. काही नाटकं Absurd आहेत तर काही वास्तववादी आहेत. ' वासनाकांड ' सारखे नाटक इंप्रेशनिझमच्या जवळ जातं. ' वाडा चिरेबंदी ' पूर्णपणे रिॲलिस्टिक, नॅचरॅलिस्टिक शैलीतील नाटक आहे."[७] असे विधान स्वत: एलकुंचवारांनी एके ठिकाणी केले आहे. ते जेवढे त्यांच्या नाटकांबाबत खरे आहे तितकेच त्यांच्या व्यक्तिरेखेबाबतही खरे आहे. आणि हे जाणीवपूर्वक एलकुंचवारांनी नाट्यांकित केले आहे. एकूणच व्यक्तिरेखा चित्रणाची एलकुंचवारांची स्वत:ची खास वेगळी, वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धत आहे. नाटकाच्या जातीप्रमाणे आशय, घाट व विषय या तिन्ही स्तरावरील भिन्नता व्यक्तिरेखेत देखील विविधता आणते. एलकुंचवार अनेक स्तरावरून व्यक्तिरेखेत खोलवर पाहतात; अनुभवाच्या अनेक पाकळ्यांना स्पर्श करत अनेक कोनातून आपल्या वेदनेसह पुष्कळदा अनपेक्षित असा प्रकाश पाडत ही पात्रे रंगभूमीवरून वाचकांचा कबजा घेतात. आपला जीवनानुभव कवेत घेऊन, वाचक प्रेक्षकांना अंतर्मुख करत बेचैन करणाऱ्या पात्रांच्या जीवनदर्शनात माणसाच्या मूलभूत अनुभवांना–वाढता काळोख, कमालीचे एकाकीपण, तुटलेपण आणि दु:खाची अटळ ताऱ्यांना अपार महत्त्व आहे.

(१) काळोख. अंधार घेऊन येणारा व वेदना ठेवून जाणारा. आईसाठी माजघरातल्या किंवा ओसरीवरच्या घट्ट काळोखाची सोबत, ही योजना नाटककाराची प्रगल्भता, परिपक्वताच निदर्शनास आणून देते. संपूर्ण वाडाभर वाढत्या काळोखाचेच साम्राज्य आहे. ' प्रभा '–तिच्या समोरही अंधारच आहे. आईच्या काय किंवा प्रभाच्या काय–आयुष्यात जी काही घटना घडते ती ऱ्हासाच्या जवळ जाण्याकरिताच. या निमित्ताने नाटककारांची आईला, प्रभाला इतर सगळ्या

ापासून वेगळेही काढले आहे. वाढत्या काळोखाच्या प्रतिमेच्या पार्श्वभूमीवर (रात्र→ मध्यरात्र→उत्तररात्र→पहाटेपूर्वीचा काळोख) सरंजामशाहीचा तात्याजींचा, वाड्याचा, ब्राह्मणी वर्चस्वाचा आणि काही प्रमाणात रूढी परंपरेचा अस्त (आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक पातळीवर) एलकुंचवारांनी जो या नाटकात रेखाटला आहे तो केवळ अपूर्व आहे. वैभवाप्रमाणेच या 'अस्ताची' साक्षी आईच आहे. या वाड्याच्या ढासळण्याला आपल्या क्षीण, थरथरत्या हातांनी ती सावरू पाहते. वैभवाप्रमाणेच तात्याजी गेले, पैसा गेला आणि आता जमीनही गेली. उरला आहे फक्त एकटेपणाचा कोरडा थंड काळोख आणि मृत्यूपर्यंत पसरलेला उर्वरित जीवघेणा काल. आपल्या लक्तरावस्थेचे पुरेपूर भान आल्यामुळेच आई कुठल्याही क्षणी अंधारात (नास्तित्वात) विलीन व्हायला तयार आहे. प्रभाच्या वास्तव्याची खोली म्हणजे कोठीघर. या कोठीघरात धान्याबरोबरच अंधारही ठासून भरलेला. 'आत्मकथे'त राजाध्यक्ष प्रज्ञा, उत्तरा आणि वासंती या चौघांच्याही व्यक्तिमनाच्या कोपऱ्यात काळाकुट्ट अंधार, नव्या काळोखाला (वेदनेला) जन्म देत चिरंतन सोबत करतो आहे. हा अंधार मोठा भयावह, रूक्ष असला तरी देखील चौघांनाही या अंधारातच मोठी सुरक्षितता लाभते. ह्या अंधाऱ्या, काळोखाच्या शक्तीला काही काळ रोखून धरणारा प्रकाश म्हणजेच व्यक्तिव्यक्तीतील संबंध, जिव्हाळा व ताण.

रुद्रवर्षापासून अगदी आत्मकथेपर्यंत एलकुंचवारांनी काळोखाच्या प्रतिमेचा वापर केला आहे. त्यांच्या एकांकिकाही याला अपवाद नाहीत. या दृष्टीने एलकुंचवारांच्या काही नाटकांच्या सुरुवातीच्या 'वेळा' पाहणे मोठे मनोरंजक ठरावे. आत्मकथा ('संध्याकाळ नुकतीच उलटलेली'), वाडा चिरेबंदी (रात्री साडे दहाची वेळ), पार्टी (संध्याकाळचे साडेसहा–सात), सुलतान (मध्यरात्र), झुंबर (संध्याकाळ), एका म्हाताऱ्याचा खून (पहाटेचा काळोख); वासनाकांड (रात्रीचा अंधार), रक्तपुष्प (संध्याकाळचे पाच).

(२) एलकुंचवारांच्या बहुतेक सगळ्याच नाटकातील पात्रेही 'कमालीचे एकाकीपण व तुटलेपण' या वेदनेसह जगताना दिसतात. या वेदनेला भिड ण्याची पद्धत प्रत्येकाची वेगळीच आहे. एकेकाळच्या ऐश्वर्याप्रमाणेच आता दु:खाच्या हातात हात घालून चिरंतन काळोखाकडे एक अनिवार्य वाटचाल करताना 'आई' दिसते. तेही एकाकी अलिप्तपणे. तिच्या वाट्याला आलेला हा तुटलेपणा; एकाकीपणा चहुबाजूंनी (आर्थिक, सामाजिक; मानसिक स्तरावरून) तिच्या भागदेयात आला आहे. यामुळे संपूर्ण नाटकात ती स्वत:शीच संवाद करताना आढळते. राजाध्यक्ष, प्रज्ञा, वासंती यांच्याप्रमाणेच उत्तराही एकाकीच आहे. जे आहे ते नाकारून त्याऐवजी वाट्याला आलेला विलक्षण तुटलेपणा सहज स्वीकारत एकाकी जगणेच उत्तरा अधिक पसंत करते. या एकाकीपणातील दु:ख तिला हळूहळू रक्तात जाणवायला लागले आहे. गडद काळोख, उराशी जपलेला वांझपणा, वासंतीने आपली जागा घेतल्यामुळे आणि राजाध्यक्षांनी आपल्याला वजा केल्याची वेदना पचवत ती वर्तमानकाळ जगत आहे. सोबतीला संधिवात, रक्तदाब, दमा आहेच (पॅथेटिक जीवनाशय) त्यांनी तर अगोदरच शरीरात ठाण मांडलेले. पुढे जायला रस्ता नाही म्हणून राजाध्यक्षांप्रमाणेच तीही आपलाच भूतकाळ उलगडत वसते; स्वत:शीच संवाद करू पाहते. इतरांशी संवाद करण्याची शक्तीच कमी झाल्यामुळे ही 'पात्रे' (बहुतेक सगळीच) मोजकेच बोलताना आढळतात. (परिच्छेदचा परिच्छेद संवाद करताना दिसत नाहीत). यातूनच शब्दाची निवड, वाक्यरचना, नाटकाच्या अनुभवानुसार बदललेली शैली या सर्वांचा अपेक्षित परिणाम याविषयी एलकुंचवार काळजी घेताना दिसतात.

(३) बालपण; बालपणात नानाविध अनुभव (व्यक्तिमत्वावर आघात करणारे प्रसंग) यांना एलकुंचवार व्यक्तिरेखेत अपार महत्त्व देताना दिसतात. याचबरोबर सूक्ष्म मनोविश्लेषणही ते करतात. विविध परिस्थिती, विविध व्यक्तिविशेष याचबरोबर मानसिक; शारीरिक; आत्मिक, आर्थिक आणि सामाजिक दुबळेपण, वंचना,

वैफल्य या घटनांना महत्त्व हे असतेच. याखेरीज व्यक्तीचा मानसिक-शारीरिक पातळीवरील तसेच प्रतिकात्मक-मनोविश्लेषणात्मक आणि आदिम पातळीवरून झालेला विकास व्यतिरेखेला आणखीन कलात्मकता बहाल करतो. प्रज्ञाचे पोरकेपण व विनसलेले बालपण व त्याने त्या प्रखर वृद्धीच्या तरुणीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ग्रासलेला कोपरा, वासंतीच्या बालपणातल्या अनुभवातून आकाराला आलेले न्यूनगडत्व, प्रभाचे मानसिक दुभंगलेपण (क्रॉनिक सुईसाईडची केस), उत्तरेचा पॅथेटिक जीवनाशय, रंजूचे विनसत चाललेले व परागचे गुदमरलेले बालपण ही उदाहरणे या संदर्भात नोंदविता येतील.

(४) स्वतःचे वेगळे अस्तित्व घेऊन एलकुंचवार नाट्यसृष्टीतून रंगभूमीवर अवतरलेल्या व्यक्तिरेखेचे मन; त्याच्या अनुभवाइतकेच (नाट्यप्रवाहाच्या गतीबरोबरच) विस्तारताना दिसते. याचमुळे नाटकाच्या शेवटी व्यक्तिरेखेचा आत्मभानापर्यंत झालेला विकास आपल्याबरोबरच वाचक-प्रेक्षकांनाही समृद्ध करीत जातो. 'खोल आणि अथांग करुणेने जीवनाच्या सगळ्या अंगांना क्षमा करून स्वतःत स्वतःला सामावून घेत समृद्ध होत जाणाऱ्या[८] दोन व्यक्तिरेखा म्हणजे 'आई' (वाडा चिरेबंदी) आणि 'अनंतराव राजाध्यक्ष' (आत्मकथा) मानवी दुःखाची अटळता रक्तात उमजलेल्या व संपूर्ण जीवनाला त्याच्या कठोर वास्तवासह कवेत घेणारी 'आई' आणि नात्यातील अनित्यता जाणणारे राजाध्यक्ष, दोघेही "आपल्या दुःखाकडे अधिक सजगपणे, काटेकोरपणे, अलिप्तपणे पाहात पाहात, स्वतःचा विकास करीत स्वतःचं दुःख पचवून अधिक शहाणपणाकडे; करुणेने भरलेल्या मनाकडे "[९] जाताना दिसतात.

१. राजाध्यक्ष "मी माझी, उत्तराची न वासंतीची गोष्ट किती खोटी करून टाकली."

२. वासंती : "किती गुंता करून ठेवलाय आपण आपल्या आयुष्याचा."

३. उत्तरा : "आता पुढे काही नाही. म्हणून मग मागेच वळून पाहायचं. एकेकदा वाटतं, काय मिळवलं आपण ?"

४. भास्कर : "ज्याच्या नशिबी जेवढं राहते तेवढंच त्यास भेटते अखेर."

५. सुधीर : "अखेर आपणही करतो तसं भरतो. या त्यांच्या उद्‌गारातूनच त्यांच्या आत्मभानाची जाण यावी."[१०]

■

संदर्भ

६. मनोविश्लेषण : आकोलकर; व. वि. बनारसे श्यामला, विश्वकोश खंड क्र. १२.
७. सौंदर्यमीमांसा रा. भा. पाटणकर, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन.
८. मला दिसलेली नाटके : घों. वि. देशपांडे; रविराज प्रकाशन.
९. आत्मकथेची आत्मकथा २ : सुनिल शिनखेडे, एलकुचवार मुलाखत, श्रीवत्स दिवाळी '८८.
१०. वाड्याच्या सावल्या राजीव नाईक, संकल्पना. ८६.

अनुवादकांकरिता–

वाङ्मय अनुवाद म्हणजे खरे तर संस्कृतींचेच भाषांतर.

युगवाणीतून विभिन्न संस्कृतींची ओळख अनुवादित वाङ्मयातून होणे युगवाणीस हवे आहे.

विभिन्न भाषेतील महत्त्वाच्या लेखनाचे अनुवाद मूळ लेखकाच्या परवानगी सहित पाठवावेत. अनुवादविषयक लिखाणही.

विदर्भ साहित्य संघ आयोजित

एक दिवसीय दलित साहित्य संमेलन

अध्यक्षीय भाषण : प्रा. डॉ. भाऊ लोखंडे

विदर्भ साहित्य संघाने प्रथमच आयोजित केलेल्या दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. भाऊ लोखंडे यांचे अध्यक्षीय भाषण वर्तमानपत्रांमधून प्रकाशित होण्याचे राहून गेलेले असल्याने त्यांनी परिश्रमपूर्वक तयार केलेले हे भाषण 'युगवाणी'तून क्रमशः प्रकाशित करीत आहोत. त्याचा हा शेवटचा भाग.

(मागील अंकावरून पुढे)

एक काळ असा होता की बाबासाहेबांच्या मूकनायकाची जाहिरात लोकमान्यांचे केसरी छापायला तयार नव्हते. पैशासहित जाहिरात परत पाठविण्यात आली होती. बाबा म्हणत, "मला आधी प्रसिद्धी देत नव्हते आणि आता मुलाखतीचा आग्रह धरतात. त्या काळात पत्रकारिता म्हणजे विशिष्ठांचे राखीव कुरण. दलित पत्रकार औषधालाही नाही सापडायचा" परंतु आता दलित पत्रकार मंडळींनीही आपले स्थान निर्माण केले आहे. राम औरंगाबादकर, म. बा. मेश्राम, भा. शि. बाभळे, व्ही. डी. मेश्राम, जगन वंजारी, सिद्धार्थ सोनटक्के, रणजित मेश्राम, प्रेम उके, प्रभाकर दुपारे, भूपेंद्र गणवीर, ज्ञानेश्वर वाघमारे, नाना शेंडे, जयंत नरांजे, श्री. साने, श्रमिक साहित्याचे शेंडे, महावीर जोंधळे, स. सो. खंडाळकर, रमाकांत डोंगरे, बहुजन नायकचे वैद्य, श्रीकृष्ण उबाळे, श्री. बबन वाळके, राहुल अवसरे, मरहटठा व 'जयभीम' अभिवादनाचे प्रवर्तक कामठीचे श्री. एल. एन. हरदास, इत्यादींनी आपला ठसा उमटवला आहे. या सर्वमंडळींच्या विचारार्थ डॉ. म. ना. वानखेडे ह्यांची सूचना मांडू इच्छितो. ते लिहितात, "अमेरिकेमध्ये आज New Journalism नावाचा लोकप्रिय लेखन प्रकार सुरू झाला आहे. राजकीय, सामाजिक अथवा जीवन संघर्षात जे काही घडते ते, प्रसंग अथवा त्या घटना, आकृतीबंधाच्या बंधनात न अडकता रंजकतेने मांडणे म्हणजे 'न्यू जरनॅलिझम' होय. न्यू जरनॅलिझमची सुरुवात ट्रुमन कॅपोटच्या 'इन कोल्ड ब्लड' या पुस्तकाने झाली. नॉर्मन मेलरची The Armies of the Night व A File on the Moon ही पुस्तके यातलीच होत. दलित लेखकाला आपले जळजळीत जीवनानुभव व्यक्त करण्यासाठी हा वाङ्मयीन फॉर्म सहज आणि सुलभ वाटण्याची शक्यता असल्यामुळे सुचविला आहे." कालपर्यंत आपली माणसे या क्षेत्रात नसल्यामुळे आपल्या व्यथावेदना व बातम्या उमटत नव्हत्या. कुठेतरी केराच्या टोपलीत टाकल्या जात होत्या. आता आपलीच जीवाभावाची, आंबेडकरी विचाराची बांधील मंडळी असताना जर कुणाचा फोटो किंवा कुणाचे नाव कापले जात असेल किंवा फोटोसहित नाव गाव व बातमीच गळत असेल किंवा गहाळ होत असेल तर ? मग आधी कोणी नव्हते तेच बरे होते, असे नाईलाजाने म्हणण्याची पाळी येईल. लोकांना कळत नाही, किंवा संपादकाजवळ कागाळी किंवा तक्रार करण्याची इच्छा होत नसल्याने अनेकदा मॅटर दबून जात असले तरी 'कुणी गाय मारली म्हणून आपण वासरू मारण्याचे पाप' आपल्या हातून तरी होऊ देऊ नये. ज्याच्या खांद्यावर

मान ठेवली त्याने गळा कापल्यास आंबेडकरी चळवळीचा नाश होईल. ही बाब अपवादात्मक आहे सार्वत्रिक नाही. तरीपण कुठेतरी ह्याचा उल्लेख होणे जरूरीचे वाटले म्हणून लिहावे लागले. अनेकदा

'दुश्मनो ने तो दुश्मनी की है मगर।
दोस्तो ने क्या कमी की है ।।'

असे म्हणण्याची पाळी येते. बाबासाहेबांच्या पत्रकारितेवर श्री. रत्नाकर गणवीर यांनी ऐतिहासिक आणि 'पायोनियरिंग' असे कार्य केले आहे. बहिष्कृत भारताचे अग्रलेख संपादून त्यांचा व्हावा तसा गौरव झाला नाही. तद्वतच श्री. वसंत मून ह्यांचे हातून आंबेडकर साहित्याची अमूल्य सेवा घडली आहे.

खरे स्वातंत्र्य

अलिकडे विचारस्वातंत्र्य किंवा शोधपत्रकारिता किंवा संशोधनाच्या नावावर दलित बहुजनांची अस्मिता जागविणाऱ्या फुले-शाहू-आंबेडकरांचे अवमूल्यन करण्याचा विफल प्रयत्न गांगलपंथी करताहेत. राष्ट्रीय नेत्यांचे हनन करून कन्नीतल्या, बदनाम, समाजद्रोही, गांधीद्रोही मंडळींना उजळविण्यात धन्यता मानीत आहेत. त्यांना विचारस्वातंत्र्याचा अर्थ भरदिवसा भररस्त्यातून दिगंबरावस्थेत चालण्याची मुभा वाटते.

धर्माच्या आधारावर काही अल्पसंख्यांक व दलित आदिवासींना भिवविण्याचे षड्यंत्र प्रतिक्रियावादी रचीत आहेत. अशा कार्यवाहीचा बौद्धिकस्तरावर मुकाबला करण्याची गरज आहे. अन्यथा भारतीय संविधानाला अर्थच राहणार नाही. ते रथयात्रा काढून, मशिदीवर चढून, मंडळाला कमंडलात बुडवून, धावपट्टीवर रॉकेल टाकून, खणून स्वैराचार करतील आणि आम्हाला शेपूट घालून बसावे लागेल. ते मशीद तोडण्याचा प्रयत्न करतील आणि बुद्धगयेच्या बुद्धमंदिरावरही कब्जा ठेवतील. त्यांना धर्मस्वातंत्र्य हवे तसे सर्वांना हवे आहे. बुद्धगयेच्या मंदिरातून महंताच्या पंड्याने आपल्या लिंगपिंडीसह निघून गेले पाहिजे. "आंध्र प्रांतातील गुंटूर जिल्ह्यात, बुद्धस्थानाचे हिंदू देवळामध्ये रूपांतर करण्यात आले ते जर खरे असेल आणि बुद्धांना ती स्थाने हवी असतील तर परत करणे आवश्यक आहे" असे बाळासाहेब देवरस ३० ऑक्टोबर १९८८ च्या तरुण भारतात म्हणतात. हे केदारनाथ, जगन्नाथपुरी, अयोध्या, मथुरा, नागार्जुनटेकडी रामटेक, एवढेच नव्हे तर पांडवलेणी नाशिक व पंढरपुरबद्दलही खरे आहे. मग आपण हे सर्व सोडणार आहोत काय? नकारार्थी उत्तर असल्यास अयोध्या व मथुरेबद्दल आपण कोणत्या तोंडाने बोलू शकतो? आपल्याला स्वातंत्र्य उपभोगायचे आहे. दुसऱ्यांना तो हक्क नाही काय? एकीकडे अल्पसंख्याकांना राष्ट्रीय प्रवाहात सामील व्हायला सांगायचे आणि दुसरीकडे हिंदूराष्ट्राचा गजर करायचा. हिंदुत्वालाच राष्ट्रीयत्व म्हणायचे. त्यांना खरे स्वातंत्र्य आपण बाबासाहेबांच्या भाषेत सांगितले पाहिजे. "मानसिक स्वातंत्र्य हेच खरे स्वातंत्र्य होय. मन स्वतंत्र नाही तो मोकळा असूनही गुलाम आहे, जीवंत असूनही मेला आहे. मनाचे स्वातंत्र्य ही जिवंतपणाची साक्ष होय. आपली बुद्धी जागृत ठेवून आपले हक्क, अधिकार आणि कर्तव्याची जो जाणीव करून घेतो त्याला मी स्वतंत्र म्हणतो. जो परिस्थितीचा दास झाला नाही, रूढीच्या स्वाधीन झाला नाही, गतानुगतिक बनला नाही, ज्याच्या विचाराची ज्योत विझली नाही, जो पराधीन झाला नाही, दुसऱ्याच्या ओंजळीने पाणी पीत नाही, कार्यकारणभाव लक्षात घेतल्याशिवाय जो कशावरही विश्वास ठेवीत नाही, हक्काचा अपहार केला असता हक्करक्षणार्थ जो दक्ष असतो; प्रतिकूल लोकमताला जो घाबरून जात नाही, दुसऱ्याचे बाहुले न होण्याइतपत बुद्धी स्वाभिमान ज्याला आहे तो माणूस स्वतंत्र आहे". स्त्री मुक्तीच्या विचारांची गंगोत्रीच मुळी बौद्ध व दलित साहित्यात आहे. स्त्रियांना 'मातुगाम-आईचे माहेर' असा जगावेगळा पवित्र शब्द बुद्धाने वापरला आहे. स्त्रीला समान दर्जा दिला आहे. पूर्णादासी, यशोधरा, प्रजापती गोतमी, आम्रपाली,

.ण्डालिका सारख्याच मानाच्या आहेत. तेथे चोरावर प्रेम करणारी स्त्री आहे आणि त्याने दगाबाजी केली असता त्याचा कडेलोट करणारी हिंमतबाज स्त्रीपण आहे.

खेड्यातील बांधव

आज आपण आपल्या जीवनाकडे, कर्तव्यधर्माकडे आणि संस्कृतीकडे दुर्लक्ष करीत आहोत. आपली जीवनमूल्ये व सांस्कृतिक मूल्ये कशी करपून जाताहेत, याचे भेसूर चित्र समोर उभे राहते. आपण अध:पाताच्या मार्गावरून अवनती साधत आहोत, त्वरित सावध होऊन जीवन व सांस्कृतिक मूल्ये जोपासली पाहिजेत. सतेज बनविली पाहिजेत, वृद्धिंगत केली पाहिजेत. शहरात असूनही आपण खेड्यापाड्यातील बांधवांचा विसर पडू देऊ नये. गांधीजी भारताचा आत्मा खेडेगावात राहतो असे म्हणत. मी खेड्यातील बांधवांसाठी अजून काहीही करू शकलो नाही म्हणून उरलेले आयुष्य त्यांचेसाठी खर्चिण्याचा निर्धार करून बाबासाहेब डोळ्यात अश्रू आणीत. ग्रामीण समस्यांची उजळणी करताना श्री. शंकरराव सुरडकर म्हणतात, "आपल्यासमोर उपेक्षितांचा, गरिब-ग्रामीण जनतेचा ज्वलंत प्रश्न आहे. दाहक प्रश्न आहे तो. दलित, बौद्ध, बहुजन समाजाच्या जीवन व संस्कृतीचा, रंजल्यागांजल्या पीडित जनतेचा आणि भिकारी, कंगाल, कुष्ठरोगी, बालगुन्हेगारांच्या जीवन-मरणाचा. व्यथित, दु:खित व समाजवंचित स्त्रियांचा. आजच्या बदलत्या परिस्थितीत साहित्यिकांनी समाज जीवनातील धगधगत्या नानाविध प्रश्नांकडे लक्ष केंद्रित केले पाहिजे. दु:खितांची व्यथा प्रकट करून, दिलासा देऊन त्यांना उन्नत व प्रगत करण्यासाठी आपली लेखणी कार्यान्वित केली पाहिजे. जातीभेद, विद्वेष, विषमता व संघर्ष कायमचा नेस्तनाबूत करून ममता, ऋजुता व बंधुता निर्माण करण्यास आपली व्यासंगी वृत्ती व तेजस्वी लेखणी सत्कार्यी लावली पाहिजे. मानवतेच्या पुरस्कारार्थ ग्रामीण व दलित समाजाच्या अभिवृद्ध्यर्थ साहित्यामृताचे अविरत सिंचन केले पाहिजे. साहित्य सरितेचे मंगलप्रवाह त्यांच्या घरापर्यंत पोहोचले पाहिजेत. आता स्वस्थ न बसता वैचारिक भूमिकेवरून आपल्या अभिजात साहित्याद्वारे समाजक्रांती घडवून आणली पाहिजे." बाबासाहेब सुशिक्षितांना आदेश देतात, तो आपण विसरू नये, "आपल्या दरिद्री व अज्ञानी बांधवांची सेवा करणे हे सुशिक्षितांचे पहिले कर्तव्य आहे. बड्या हुद्याच्या जागी गेल्यावर त्यांना आपल्या अशिक्षित बांधवांचा विसर पडतो. कारण त्यांच्यात समाजाविषयी आपुलकीची भावना नाही. त्यांच्याबद्दल कळकळ व तळमळ नाही. धर्मभावनेचा अभाव हेही एक कारण आहे. त्यांनी जर आपल्या असंख्य बांधवांकडे लक्ष दिले नाही तर समाजाचा ऱ्हास होईल."

एकात्मता, राष्ट्राचा गाभा

दलित साहित्याचे प्रेरणास्रोत असलेले बाबासाहेब दीनदलितांसाठी अहर्निश चिंतन करीत असले तरी त्याला राष्ट्रकार्याचेच ते एक अंग मानतात. त्यांना राष्ट्रहिताचा चुकूनही विसर पडत नाही. राष्ट्रजीवनाची आठवण करून देत बाबासाहेब म्हणतात, "आज राष्ट्रजीवन व समाजजीवन प्रगत करणारे साहित्यशास्त्र निर्माण होत नाही. आपल्या स्वतंत्र देशाला एकात्मतेची व बंधुत्वाची नितांत गरज आहे. एकात्मता आणि बंधुता हा आपल्या राष्ट्राचा गाभा ठरला पाहिजे. त्याशिवाय प्रबल संघशक्ती निर्माण होणार नाही. म्हणून साहित्य कलेतूनही मानवतावादी शास्त्र निर्माण होणे अत्यावश्यक आहे. त्यासाठी साहित्यक्षेत्रात राष्ट्रोपयोगी क्रांतीची लाट उसळली पाहिजे." राष्ट्रभक्ती व राष्ट्रैक्याचा विचार हा दलित साहित्य चळवळीचा मेरुदण्ड आहे. राष्ट्रभक्तीचे धडे कुणाकडून आम्हाला घ्यायची गरजच नाही. "या महान देशाच्या भावी विकासाबद्दल आणि सामाजिक, आर्थिक व राजनैतिक संरचनेच्या अंतिम स्वरूपाविषयी माझ्या मनात शंका नाही. आम्ही सामाजिक, आर्थिक व राजनैतिकदृष्ट्या विभक्त आहोत. आम्ही आपसात लढत असलेल्या शिबिरांचे कडबोळे

आहोत. परंतु हे सर्व असूनही मला पूर्ण खात्री आहे की, परिस्थितीत परिवर्तन आणल्यास कोणतीही शक्ती या देशाच्या ऐक्याला अडवू शकत नाही. भिन्नभिन्न जाती आणि धर्म असूनसुद्धा आम्ही कुठल्या तरी रूपात एकराष्ट्र बनू, हे सांगताना मला संकोच वाटत नाही. आमची समस्या अन्तिम ध्येयासंबंधीची नाही. भिन्नभिन्न विचारधारांचे विखुरलेले लोक आणि हा खिचडी समाज कोणता तरी एक निर्णय घेऊन त्यावर चालायला लागला पाहिजे, की जेणेकरून एकता निर्माण होईल, ही आमची खरी समस्या आहे.", असे बाबासाहेब म्हणतात.

खेड्याचा मोह सोडा

आज महाराष्ट्रातील खेड्याखेड्यात भगवा उंचावीत धर्मांध मनोवृत्तीची एकाधिकारशाही हिंदुेतरांवर दहशत निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. पिंपरी देशमुख आणि सावनेरच्या जखमा उध्वस्त झालेल्या घरांची राख पांघरून बसल्या आहेत. मोवाडची पूर्णपणे वाहून गेलेली जिंदगानी केवीलवाण्या नजरेने भिरभिरत आहे. खेड्यात जरी भारताचा आत्मा राहत असला तरी ते अंधार युगातील अंधारकूप ठरत आहेत. तेथे अजूनही 'समरथ को नही कोई दोष गुसाई' ही चौपाई राज्य करते आहे. म्हणून बाबासाहेबांनी खेड्याला केंद्रबिंदू न ठरवता व्यक्तीच्या विकासाला केंद्रबिंदू ठरविले होते. कारण हाताच्या बोटावर मोजता येतील येव्हडी दलितांची खोपटं खेड्यात सत्ता व धनदांडग्या सवर्ण जमीनदारांच्या मर्जीवर अगतिकपणे जगत आहेत. पिंप्रीदेशमुखचा सावने आजही बाबासाहेबांच्या इशाऱ्याचीच आठवण आपल्या कत्तलीतून देतो आहे. बाबा म्हणतात, " जोपर्यंत भूमीहीन व गृहहीन दलित खेडे सोडून शहराशेजारी येणार नाहीत तोपर्यंत त्यांचे जीवनमान सुधारणार नाही आणि छळ व अन्यायही संपणार नाही." खेड्यातून राहणाऱ्या आमच्या लोकांना वाडवडिलांच्या गावी राहण्याचा मोह सुटत नाही. त्यांना वाटते तेथे आमची भाकरी आहे. परंतु भाकरीपेक्षा स्वाभिमानाला अधिक महत्त्व आहे. ज्या गावी त्यांना कुत्र्यासारखे वागवले जाते, पदोपदी मानभंग होतो, जेथे त्यांना अपमानाचे स्वाभिमानशून्य जीवन जगावे लागते, ते गाव काय कामाचे ? खेडेगावातील या अस्पृश्यांनी तेथून निघून जेथे कोठे शहराजवळ पडीत जमीन असेल ती ताब्यात घ्यावी आणि नवनवीन गावे वसवून स्वाभिमानपूर्ण माणूसकीचे जीवन जगावे. तेथे नवा समाज निर्माण करावा. तेथील सर्व कामे त्यांनीच करावीत. अशा गावातून त्यांना कोणी अस्पृश्य म्हणून अपमानास्पद वागणूक देणार नाही."

शहरातील कायदेशीर अस्पृश्यता

शहरातील सुशिक्षित तरुणांनाही भयंकर बेकारीचे दुःख सोसावे लागते. एम. ए., एम. एससी., पीएच. डी., इंजिनिअर, एलएल. बी. झालेले तरुण 'नॉट फाऊंड सुटेबल' च्या ब्रह्मास्त्राने भरजवानीत जख्ख म्हातारे दिसताहेत. 'पानठेला' किंवा 'रामपुरी' हे दोनच पर्याय त्याच्यापुढे आहेत. एम्प्लॉयमेंटची रांग तिळभरही पुढे सरकत नाही. कॉलेज व विद्यापीठात कायदेशीर अस्पृश्यता राज्य करते आहे. जाहिरात किंवा सिलेक्शन कोर्टात चॅलेंज केले की मग सिलेक्शन झालेल्यांचे लिफाफे परमनन्ट 'सील' होतात. आणि त्यांचं कसं सारं आलबेल चालू राहतं. सिंगल पोस्ट, 'आयसोलेटेड पोस्ट' राखीव राहू शकत नाही असा पासवान केसचा सुप्रीम कोर्टाचा निकाल रिझर्वेशनच्या ताबुतावरचा अंतिम खिळा ठरू पाहत आहे. तरीपण त्याही विरुद्ध आर्ग्युमेंट करून सत्य बाजू मांडून न्याय देणारे न्यायमूर्ती भाऊसाहेब वाहने बाबासाहेबांच्या चळवळीने जन्मास घातले आहेत. परंतु ते एकाकी अपवाद आहेत. इतरत्र 'गर्दीत गारद्यांच्या सामील रामशास्त्री' अशी भयानक अवस्था आहे. समाजातील क्वालिफाइड तरुण हवालदिल होतो आहे. हे विषय आमच्या साहित्याचे विषय ठरले पाहिजेत धतोली, बजाजनगर, रामदासपेठेतला एकही तरुण तरुणी बेकारीने

ग्रस्त नाही आणि हे दलित आदिवासी रिक्षा व रामपुरीच चालवायला कां मजबूर झालेत, याचे विश्लेषण व मीमांसा झाली पाहिजे. कथाकवितेतून, आरक्षण भरल्याशिवाय अनुदान न देण्याचे तत्व असूनही विदर्भातील तीस महाविद्यालयांत दलित, आदिवासी प्राध्यापक औषधालाही का सापडत नाही ? नागपूरची ही अवस्था आहे. एक तर आरक्षणच भरत नाही आणि भरले तर जागा क्लिअर असूनही दोन वर्षे भरायच्या पूर्वीच टर्मिनेट करतात. शैक्षणिक, औद्योगिक, खाजगी व सरकारी क्षेत्रात चाललेली ही गुन्हेगारी आम्ही साहित्यिकांनी नाटय-पथनाटय वा कथाकवितांच्या माध्यमातून चव्हाटयावर आणून दाद मागितली पाहिजे. आपण कमीतकमी जाणकारांनी आणि अराजकीय लोकांनी क्षुल्लक मतभेद बाजूला सारून संघटितपणे अन्यायाला वाचा फोडून समाजाच्या व पर्यायाने देशाच्या उत्थानात पुढाकार घेतला पाहिजे, त्याशिवाय आतातरी तरणोपाय दिसत नाही.

न तु गौरवात

त्यासाठी आपल्याला बुद्धिस्वातंत्र्य, अनीश्वरवाद, अनात्मवाद, जातिभेद-चातुर्वर्ण्यखंडण, व्रतवैकल्य-विनाश, अंधश्रद्धानाशाचा अंगिकार करायला पाहिजे. आचार्य धर्मकीर्तीनी बुद्धिभ्रष्ट माणसाची पाच लक्षणे वर्णिली आहेत.

वेदप्रामाण्यं कस्यचित्कर्तृवाद :
स्नाने धर्मेच्छा जातिवादावलेप:
सन्तापारम्भ: पापहानाय चेति
ध्वस्तप्रज्ञाना पंचालिङ्गा. नि जाड्ये ॥ प्रमाणवार्तिक

यात सर्व सायन्स, लॉजिक आणि मानवता एकवटलेली आहे. मी भाषण लांबत आहे ह्याची जाणीव असूनही हे सर्व यासाठी मांडले आहे की हे विदर्भ साहित्य संघाने आयोजिलेले पहिले दलित साहित्य संमेलन आहे. पहिल्यांदा फुले-आंबेडकरी विचार वि. सा. संघाच्या अक्षरपीठावरून उद्घोषित होतो आहे. ज्यांना कधी फुले-आंबेडकरप्रणीत साहित्याचे श्रवण करता आले नाही त्यांच्या कानावर हे विश्व उमटावे म्हणून संकोच न ठेवता विस्तारपूर्वक मांडले आहे. माझे म्हणणे पटलेच पाहिजे असा माझा आग्रह मुळीच नाही. पटले तर घ्या अन्यथा टाकून द्या. बौद्धग्रंथ तत्वसंग्रहात बुद्ध म्हणतात, " तावून, तोडून, कसोटीच्या दगडावर घासून सोनार सोन्याचे असलीपण ठरवतो तसे तुम्ही भिक्षुंनो ! माझे विचार बुद्धीच्या कसोटीवर घासून घ्या केवळ बुद्धगौरवाने नाही.

तापात छेदात् च निकषात् सुवर्णमित्र पंडितै:
परीक्ष्य मद्वचं ग्राह्य भिक्षवो न तु गौरवात् ॥

बंधूभगिनींनो ! मी एका ध्येयाने हा विस्तार लांबविला आहे कारण लोकांना आवडणारे बोलणे सोपे आहे. मला देखील करिअरीस्ट होऊन, खूप गोड बोलून मंत्री जोडणे अशक्य नव्हते. परंतु उपेक्षित राहून ' तोंडाने वाया गेला ' ही बदनामी सहन करून इथवर जगत आलो आहे. या अशा जीवनात खूप पश्चात्ताप करण्यासारखे काही नाही याचा साक्षात्कार आज आपल्या या प्रेमाने झाला आहे. म्हणून हे व्रत अखंडपणे चालविता आले तरी धन्यता वाटेल. कारण.

हिम्मत से सच कहो तो बुरा मानते हैं लोग ।
रो रो के बात करने की आदत हमे नही ॥

खरी मानवता

म्हणून बाबासाहेब आंबेडकरांचा हा अमूल्य संदेश दलित साहित्यिकांनी आपल्या हृदयावर अंकित करूनच वाटचाल करावी. ते म्हणतात, " मला साहित्यिकांना आवर्जून सांगायचे आहे की, " उदात्त जीवनमूल्ये व सांस्कृतिक जीवनमूल्ये आपल्या साहित्यप्रकारातून आविष्कृत करा. आपलं

लक्ष आकुंचित मर्यादित ठेवू नका. ते विशाल बनवा. आपली वाणी चार भितीपुरती सीमित राखू नका, तिचा विस्तार होऊ द्या. आपली लेखणी आपल्या प्रश्नापुरती बंदिस्त करू नका. तिचं तेज खेड्यापाड्यातील गडद अंधार दूर होईल असं प्रवर्तित करा. आपल्या या देशात उपेक्षितांचे फारमोठे जग आहे हे विसरू नका. त्याचं दुःख, त्यांची व्यथा नीट समजून घ्या आणि आपल्या साहित्याद्वारे त्यांच जीवन उन्नत करण्यास झटा. त्यातच खरी मानवता आहे."

बंधुभगिनींनो ! पुनश्च आपणा सर्वांचे आभार. वि. सा. संघाचे आभार ! प्रा. सुरेश द्वादशीवार, श्री. वामन तेलंग, श्रीपाद भालचंद्र जोशी; प्रा. ज्योती लांजेवार, योगेश बऱ्हाणपुरे, आणि मनोहर म्हैसाळकरांसकट सर्वांचे आभार ! मला विचार मांडण्याची संधी देऊन फुले आंबेडकरांचा सन्मान केल्याबद्दल आणि शांतचित्ताने ऐकल्याबद्दल हार्दिक आभार.

आदमी आदमी को समझने लगा तो
खुदा खुद जमी पे उतर आयेगा
आदमी का खुदा तक पहूंचना तो क्या
आदमी तो खुदाई पे छा जायेगा ।।

म्हणून सर्वांना उद्देशून पसायदान उच्चारतो–

गीतों को उठने दो साज को छिड जाने दो ।
चुप्पी को छू ने दो लफ्जों के नर्म तारों को
और लफ्जो चुप्पी की गजल गाने दो।
खोल दो खिडकियां सब, और उठा दो पर्दे
नयी हवा को जरा बंद घर में आने दो ।
छत से झांक रही, कब से चांदनी की परी
दीया बुझा दो आंगन में उतर आने दो ।
फिजां में छाने लगी हैं बहार की रंगत
जुही को खिलने दो, चंपा को महक जाने दो ।
जरा संभलने दो मीरा की थिरकती पायल
जरा गौतम के सधे पांव बहक जाने दो ।
हंसते होठों को जरा चखने दो अश्को की नर्मी
और नम आखों को जरा फिर से मुस्कराने दो ।
दिल की बाते अभी झरने दो हर्रसिंहारो-सी
बिना बातो के कभी आंख को भर आने दो ।
रात को कहने दो, कलियों से राज की बाते
गुलो के होटों से उन राजो को खुल जाने दो ।
जरा जमीं को अब उठने दो अपने पांवोपर
जरा आकाश की बांहो को भी झुक जाने दो ।
कभी मंदीर से भी उठने दो, अजान की आवाज
कभी मस्जिद की घंटियो को भी बज जाने दो ।
पिंजरे के तोतों को दोहराने दो झूठी बाते
अपनी मैना को तो पर खोल चहचहाने दो ।
उनको करने दो मुर्दा रस्मो की बरबादी का गम
हमे नयी जमीन, नया आसमा बनाने दो ।
एक दिन उनको उठा लेंगे इन सर–आंखो पर
आप जरा खुद के तो पात्रों को सम्भल जाने दो ।
जरा सागर को बरसने दो बनकर बादल
और बादल की नदी सागर मे खो जाने दो ।
जरा चंदा की नर्म धूप में सेंकने दो बदन
जरा सूरज की चांदनी में भीग जाने दो ।
उसको खोने दो, जो कि पास कभी था ही नहीं
जिसको खोया ही नहीं, उसको फिर से पाने दो ।
अरे हां हां हुए हम लोगों के लिए 'दिवाने'
अब लोगों को भी कुछ होश में आने दो ।
ये है सच कि बहुत कडवी है मय इस साकी की
रंग लायेगी, गर सांसो में उतर जाने दो ।
उसको गाने दो अपना गीत मेरे होठों से
और मुझे उसके सन्नाटे को गुनगुनाने दो ।
जरा सम्हलने दो मीरा की थिरकती पायल
जरा गौतम के सधे पांव बहक जाने दो !

(पीवत राम रस लगी खुमारी)

नंतर उरल्यासुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करू नये
काळा गोरा म्हणू नये तू ब्राह्मण तू क्षत्रिय
तू वैश्य तू शूद्र असे हिणवू नये
...आभाळाला आजोबा अन् जमिनीला आजी मानून
त्यांच्या कुशीत गुण्यागोविंदाने आनंदाने राहावे
चंद्र सूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे
एक तीळ सर्वांनी करंडून खावा
माणसावरचे सूक्त रचावे माणसाचेच गाणे
गावे माणसाने ! (नामदेव ढसाळ)

सर्व बंधुभगिनींनो ! जयभीम ! जयभारत ! ■

प्रा. डॉ. भाऊ लोखंडे
'वैशाली विहार' मॉडेल टाऊन,
कामठी रोड, नागपूर–४४००१४

विदर्भ साहित्य संघ

झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर १२

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

१.	संशोधन लेखसंग्रह, भाग–२ : कै. हरिभाऊ नेने	रु.	६–००
२.	प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे	रु.	३०–००
३.	मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	रु.	३२–००
४.	लोकसाहित्य संपदा : ना. रा. शेंडे	रु.	५०–००
५.	अध्यक्षीय भाषणे : सा. भू. तु. ना. काटकर (विदर्भ साहित्य संघाच्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणांचे संकलन)	रु.	७५–००
६.	केशवसुत वाङ्मय सूची : सौ. उज्वला अयाचित	रु.	२–००
७.	आणखी भाषणे : डॉ. मधुकर आष्टीकर	रु.	१०–०
८.	तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ : डॉ. र. श. केळकर	रु.	४–०
९.	"प्रातिभ" लघुकथा संग्रह (१९८०)	रु.	२०–
१०.	समग्र बजावा	रु.	२०–०
११.	हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे	रु.	४–०
१२.	निबंध परिमल : कै. ह. ना. नेने	रु.	५–००
१३.	ज. के उपाध्ये यांची १८८३–१९१३ कविता : संपा. आशा सावदेकर	रु.	३०–००
१४.	दक्षिणेतील दोन आचार्य : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी	रु.	५–००
१५.	मराठी गद्य : प्रा. श्री. गो. काशीकर	रु.	३–००
१६.	वाङ्मय सूची : डॉ. यशवंत देशपांडे	रु.	१–००
१७.	सुमन संचय	रु.	३–००
१८.	आनंद गीत : आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे	रु.	१०–००
१९.	संपूर्ण गडकरी भाग–१ व २ (म. रा. सा. सं. मं.)	रु.	७५–००
२०.	युगवाणी साहित्य सूची : (संपादन : केशव जोशी)	रु,	७०–००
२१	कविता विदर्भाची : डॉ. सौ. आशा सावदेकर	रु.	५०–००
२२	छंदःशास्त्र – एक अध्ययन : कुंदर दिवाण	रु.	१०–००

टीप: १. संमेलन स्थळी एकूण १० रु. किमतीच्या पुस्तकांवर १० टक्के सूट.
२. शाळा / महाविद्यालय/ग्रंथालये विक्रेत्यांकरिता २५ टक्के सूट.

"युगवाणी" : सभासद वार्षिक वर्गणी रु. ५० /– ■ त्रैवार्षिक वर्गणी रु. १२५ /–

–: युगवाणी जाहिरात दर :–

कव्हर पेज – ४	रु. ३००० /–	पूर्ण पान	रु. १००० /–
कव्हर पेज – ३	रु. २००० /–	अर्ध पान	रु. ५५० /–
कव्हर पेज – २	रु. २००० /–	पाव पान	रु. ३५० /–

जाहिरात संकल्पन दर हा वेगळा राहील.

संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२
फोन नं. ५२३९२९